

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
MESTRADO INTERDISCIPLINAR - PERFORMANCES CULTURAIS

GRASIELLE AIRES DA COSTA

**RITUAL EM RICHARD SCHECHNER E VICTOR TURNER:
ASPECTOS DE UM DIÁLOGO INTERDISCIPLINAR**

Goiânia / GO

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

**ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
MESTRADO INTERDISCIPLINAR - PERFORMANCES CULTURAIS**

GRASIELLE AIRES DA COSTA

**RITUAL EM RICHARD SCHECHNER E VICTOR TURNER:
ASPECTOS DE UM DIÁLOGO INTERDISCIPLINAR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como pré-requisito para obtenção do grau de mestre.
Área de Concentração: Performances Culturais
Linha de Pesquisa: Teorias e Práticas das Performances

Orientador: Prof. Dr. Robson Corrêa de Camargo

Goiânia /GO

2015

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
MESTRADO INTERDISCIPLINAR - PERFORMANCES
CULTURAIS**

GRASIELLE AIRES DA COSTA

**RITUAL EM RICHARD SCHECHNER E VICTOR TURNER:
ASPECTOS DE UM DIÁLOGO INTERDISCIPLINAR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como pré-requisito para obtenção do grau de mestre.

Membros: Banca de Defesa

Prof. Dr. Robson Corrêa de Camargo (EMAC – UFG)
Universidade Federal de Goiás (Presidente)

Prof.^a Dr.^a Luciana Hartmann (IdA – UNB)
Universidade de Brasília

Prof. PhD. John Cowart Dawsey (FFLCH – USP)
Universidade de São Paulo

Aprovado: () sim () não Data: _____

Local de defesa:

Escola de Música e Artes Cênicas da UFG

Dedico este trabalho a todos aqueles que me acompanharam nesta jornada, aos que foram e aos que ficaram e ainda aos que venham a despertar seu olhar para os estudos das Performances Culturais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente àquele que foi o xamã no rito de passagem onde primeiro me tornei pesquisadora, aquele que guiou meus primeiros passos na pesquisa, meu orientador o prof. Dr. Robson Correa de Camargo. Obrigada por aceitar a tarefa de orientar alguém assim tão desorientada e um obrigada ainda maior por fazê-lo de forma tão generosa.

Agradeço à minha amiga e guia de tantas jornadas de pesquisa. Pessoa sem a qual talvez eu não chegasse a ser aprovada para este mestrado. A querida prof. Dr.^a Heloisa Selma Fernandes Capel. Minha doce desorientadora obrigada por tantos ensinamentos.

Agradeço ainda às pessoas que sempre estiveram ao meu lado, me auxiliando, me amparando. À minha família meu agradecimento por acreditarem sempre em mim, por seu apoio e amor incondicional.

Agradeço ao homem que se tornou minha fortaleza para os tempos difíceis. Lino Junior obrigada pela paciência, pelas noites em claro ao meu lado, obrigada pelas lições de vida, por seu amor. Você tem me ensinado aquilo que faculdade nenhuma é capaz de ensinar.

Tenho muito a agradecer aos membros de minha banca de qualificação e defesa a prof.^a Dr.^a Izabela Maria Tamasso (FS – UFG) e a prof.^a Dr.^a Luciana Hartmann (IdA – UNB) que tão generosamente contribuíram para este trabalho e ao prof. PhD. John C. Dawsey (FFLCH – USP) por aceitar, prontamente e de forma também tão generosa, fazer parte da defesa deste trabalho.

Ritual em Richard Schechner e Victor Turner: Aspectos de um Diálogo Interdisciplinar

RESUMO

Este trabalho visa à análise do diálogo interdisciplinar e liminar estabelecido entre Richard Schechner e Victor Turner através da definição, análise e discussão do conceito de ritual em suas obras. A pesquisa foi desenvolvida através da leitura e fichamento dos principais volumes publicados destes autores, sendo eles *Schism and Continuity*; *Forest of Symbols*; *The Ritual Process*; *Dramas, Fields and Metaphors* e *From Ritual to Theater* de Turner e de Schechner *Environmental Theater*; *Essays on Performance Theory*; *Between Theater and Anthropology*; *The Future of Ritual* e *Performance Studies*. Não foram encontrados registros de trabalhos semelhantes. Sendo esse um trabalho inédito e que oferece uma revisão dos escritos destes dois autores. Discutir o ritual por esta perspectiva multifacetada é abrir o leque de novas possibilidades de discussão de um conceito tão importante e que tendo sido já tão discutido necessita de novo fôlego para ganhar novos horizontes. Trata-se de um trabalho considerado liminar, pois sua riqueza metodológica está justamente no fato de a pesquisa localizar-se no "entre" o teatro e a antropologia. Não se prende a nenhuma disciplina e ao mesmo tempo pertence a muitas. Trata-se de um estudo bibliográfico que poderá servir de aporte teórico para os mais variados campos de pesquisa.

Palavras-chave: ritual, performances culturais, performance arte.

Ritual em Richard Schechner e Victor Turner: Aspectos de um Diálogo Interdisciplinar

ABSTRACT

This work aims to analyze the concepts of ritual developed by Richard Schechner and Victor Turner. This is realized through the definition, analysis and discussion of the concepts looking for the dialog between Schechner and Turner. The research was developed by reading and analysing the major volumes published by these authors, what is *Schism and Continuity*; *Forest of Symbols*; *The Ritual Process*; *Dramas, Fields and Metaphors* and *From Ritual to Theater* by Turner and made by Schechner *Environmental Theater*; *Essays on Performance Theory*; *Between Theater and Anthropology*; *The Future of Ritual* and *Performance Studies*. Was not found any work like this. It is an inedited and presented an important review on Schechner's and Turner's written. The ritual concept needs this multiplicity look to take a new breath and look up different sea-lines. This job has a methodological richness because points out precisely the fact that the research belongs analyse the field "between" the theatre and anthropology. It is not remand to any discipline and the same time belongs to all of them. This is a bibliographic study what can provide theoretical support for various research fields.

Key-words: ritual, cultural performance, art performance.

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO	
1.1. Meus Caminhos _____	pág. 9
1.2. A Pesquisa _____	pág.14
2- VIDAS E OBRAS	
2.1. Victor Turner: da Antropologia ao Teatro _____	pág.18
2.2. Richard Schechner: do Teatro à Antropologia _____	pág.33
2.3. Um Encontro em Passagens _____	pág.41
3- RITUAL	
3.1. Turner e o Ritual _____	pág.45
3.2. Schechner e o Ritual _____	pág.80
4- ANÁLISES	
4.1. Ritual e Lugar _____	pág.102
4.2. Ritual e Memória _____	pág.111
4.3. O Ritual nas Interfaces da Performance _____	pág.120
5- CONSIDERAÇÕES FINAIS _____	pág.128
6- REFERÊNCIAS _____	pág.132
6.1. Sites Consultados _____	pág.138

1. INTRODUÇÃO

1.1. Meus Caminhos

Esta pesquisa foi desenvolvida junto ao Programa Interdisciplinar em Performances Culturais e conta com o apoio da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). A proposta deste programa de pós graduação é “liminar”, está nas fronteiras, nas duplas margens cruzando constantemente o rio do conhecimento, onde, nas margens e em suas constantes travessias se estabelecem os possíveis centros de pensamentos. Antes mesmo que eu possuísse a consciência deste conceito, tão caro a Victor Turner (1920-1983), vivenciei eu mesma a liminaridade em minha vida e em minhas escolhas de pesquisa. Para que o leitor melhor compreenda o lugar de onde falo e de onde vem esta pesquisa, parece primordial que eu descreva uma breve biografia de minha trajetória até aqui.

Nasci em 1989, na cidade de Taguatinga, às margens de Brasília, Distrito Federal. Entretanto antes mesmo que pudesse criar raízes mudei-me para Goiânia, cidade que se tornaria, então, meu novo lar. Daí já advinha meu primeiro contato com o liminar, não sendo eu mais brasiliense e nem então goianiense, por sentimento de pertencimento e nem por nascimento.

Com o tempo esta ausência de uma terra natal sólida e propriamente minha tornou-se um estado ambíguo de duplo pertencimento, margens que cercavam um rio caudaloso que me percorria. Percebi que ambas terras ladeadas me cabiam, a natal e a de moradia, e poderia senti-las como legalmente minhas. Eu sou então um ser ambíguo por natureza e circunstância.

Não demorou muito e acertei o pé no meu destino profissional. Aos 12 anos comecei com o teatro na igreja Cristo Ressuscitado localizada no bairro Parque Amazônia e já sabia que estava ali, na arte, a minha vocação. Aos 18 anos, no início 2008, passei no vestibular para artes cênicas na Universidade Federal de Goiás (UFG). Queria ser atriz, mas ainda estava alheia ao que o destino me reservava.

Já na primeira semana de aula o destino reclamava seu lugar. Recebi um grato convite daquele que se tornaria meu mentor no universo das pesquisas. O professor Dr. Robson Corrêa de Camargo convidou-me a participar de seu grupo de pesquisa Máskara. Ainda sem saber bem o que ou como fui a minha primeira reunião. Conheci o caminho da pesquisa como atriz realizando as pesquisas de cena, na personagem outra

que se estabelecia, buscando referências para montagem de espetáculo. Tomei gosto pela pesquisa cênica, de ser eu e outro.

O primeiro contato que tive com a produção de um projeto para a pesquisa acadêmica foi através de uma provocação do meu então orientador prof. Dr. Robson Camargo, acerca do teatro experimental produzido por Jerzy Grotowski. Montei projeto, busquei caminhos, mas ainda não estava pronta para um contato tão estreito com o universo das performances e meu orientador percebeu isso.

Em 2009, no início do meu segundo ano de faculdade, o prof. Dr. Robson Camargo chamou-me para participar de uma reunião da Rede Goiana de Pesquisa em Performances Culturais. Foi durante esta reunião que conheci a prof. Dr.^a Heloisa Selma Fernandes Capel pesquisadora da área de História. Antes mesmo que percebesse já estava eu novamente imersa na liminaridade, mas desta vez a liminaridade estava no novo campo de pesquisa que se abria a mim. Foi sob orientação da historiadora e prof. Dr.^a Heloisa Capel e co-orientação do prof. Dr. Robson Camargo que desenvolvi a pesquisa *Mulheres e o Espaço Cênico: ficção e protesto no teatro em Goiás*, que contou com apoio do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) através do PIBIC (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica), com bolsa que me foi concedida através da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC).

Nesta pesquisa eu investigava a participação das mulheres no teatro na cidade de Goiás a partir do diário da cidadã vilaboense Anna Joaquina no período entre 1880 e 1930. Era uma pesquisa sobre a história do teatro goiano, mas também uma pesquisa de gênero que discutia a discriminação das mulheres no teatro entre o final do século XIX e o início do XX e como isso interferia em sua participação na cena teatral.

Porém a minha longa caminhada nas margem aí não terminaria, era necessário ir mais além, falar a partir da fronteira dos conhecimentos. Ainda sob orientação da prof. Dr.^a Heloisa Capel e co-orientação do prof. Dr. Robson de Camargo iniciei o que considero minha primeira pesquisa de fato fronteiriça. Intitulada *Oficinas Teatrais: Uma metodologia de formação*, esta pesquisa propunha a investigação de uma metodologia em teatro para a formação de professores de história. Foi neste caminho que eu sistematizei o que chamei de jogos mítico-teatrais, uma metodologia que aliava o poder arquetípico dos mitos gregos ao método dos jogos teatrais propostos por Viola Spolin. Esta pesquisa também contou como apoio do CNPq através do PIBIC, mas que desta vez me foi concedido pela UFG.

Quando, em 2011, iniciei a elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), fechando o ciclo de minha graduação, acabei por dar continuidade à pesquisa com os jogos mítico-teatrais. Porém agora enfocando não só a formação de professores, mas também seu uso no ensino de teatro. Meu TCC teve por título *Jogos Mítico-Teatrais: Uma Metodologia (Per)formativa* e foi aprovado com louvor no final do mesmo ano de 2011. No título e no conteúdo da pesquisa já estavam indicados meus primeiros passos mais seguros rumo ao universo das performances.

Ainda em 2011, escrevi um capítulo para o livro *Mitologia e Performance: Experiências em pesquisa e formação*, a convite de minha então orientadora. O capítulo foi intitulado *Jogos Mítico-Teatrais* e o livro publicado no início de 2012 sob organização de Heloisa Selma Fernandes Capel e Eduardo José Reinato.

Encerrada a minha graduação eu, que já havia tomado profundo gosto pela pesquisa, já estava decidida a fazer mestrado. Foi-me muito grata a notícia de que o inicialmente chamado Programa Interdisciplinar de Mestrado em Performances Culturais havia sido aprovado pela CAPES. Com o auxílio da prof. Dr.^a Heloisa Capel me preparei para os exames. Elaboramos projeto de pesquisa visando o aprofundamento dos estudos apresentados no TCC. Montamos roteiro de estudos. Desde minha festa de formatura no início de 2012. passei a dedicar-me quase que exclusivamente aos estudos e preparação para a prova do programa a ser realizada no segundo semestre do mesmo ano.

Quando as provas vieram consegui a aprovação. Já no primeiro dia de atividades do mestrado, ainda em 2012, os alunos foram apresentados àqueles que seriam seus orientadores para que naquele momento iniciassem uma primeira reunião. Eu acredito na ideia cíclica da vida e esta crença me foi reforçada quando soube que meu orientador de mestrado seria a mesma pessoa que me iniciara no universo das pesquisas, que como um balseiro voltava a margem conhecida. Meu orientador seria o prof. Dr. Robson Corrêa de Camargo.

Frente a necessidade urgente de uma discussão que fosse situada no entre Victor Turner e Richard Schechner (1934-), dois autores centrais para o estudo das performances, meu orientador me fez a decisiva pergunta: se eu tinha domínio da língua inglesa de modo a poder ir na fonte, ler no original destes autores. Diante da minha resposta afirmativa é que me propôs o novo desafio.

Olharia agora para os dois autores. Schechner, que inicia seus estudos na área do teatro, e Turner, renomado antropólogo, considerando suas bases pautadas, inicialmente

em três conceitos básicos colocados nas margens do rio da performance, o ritual, o jogo e a experiência. Esta era a base para toda e qualquer pesquisa futura. O primordial ponto que observei para fechar o problema de minha pesquisa foi a realização de um estudo comparado entre as definições dos três conceitos em Schechner e Turner. Este terreno foi fecundo. Sob este enfoque cheguei a publicar um artigo no volume 3 da revista aSPAs da USP, intitulado *O Conceito de Ritual em Richard Schechner e Victor Turner: análises e comparações*. Meu caminho de pesquisa me pareceu sólido, construído por este viés. Seguiu por esta linha quando uma ótima oportunidade se apresentou.

Em relação a outros estudos desenvolvidos sobre o presente objeto de pesquisa, apesar da importância do tema, causa estranheza não se encontrar nada equivalente em português, inglês ou espanhol nos sites de artigos, periódicos ou teses e dissertações – sendo eles Scielo, Dedalus, Portal de Periódicos da Capes, Banco de Teses e dissertações das Universidades Federais brasileiras que possuem programas de Pós graduação nas áreas artísticas e antropológicas e também no Google Artigos, na American Anthropological Association, Cultural Anthropology e Library of Congress. De fato foram encontradas diversas pesquisas em que se desenvolviam estudos sobre o conceito de ritual, mas ainda assim, em sua maioria, desenvolviam o conceito com vistas à aplicação a um objeto empírico específico ou sua aplicação em um contexto geral de outra natureza que não o diálogo desenvolvido por Schechner e Turner. Logo, não encontrei, nos já citados meios, nenhum estudo do diálogo e análise de conceitos nas obras de Schechner e Turner como me proponho a realizar.

Em novembro de 2013 recebi convite para inscrição do trabalho no I Colóquio de Antropologia do Ritual e da Performance. Inscrevi meu trabalho baseado neste artigo que foi publicada na revista aSPAs. Foi uma ótima oportunidade para discutir o trabalho que vinha desenvolvendo e tive a honra de contar com a presença da antropóloga e prof. Dr.^a Esther Jean Langdon que conheceu Schechner e Turner de longa data, inclusive pessoalmente. Jean Langdon me fez uma provocação acerca da relação de comparação que eu estabelecia entre os trabalhos de Schechner e Turner, sendo esta comparação realizada através do embate de ideias entre os dois autores. Ela me questionou se de fato era o caso de olhar como um embate a relação entre os autores ou se entre eles, na verdade, havia que se dedicar ao profícuo diálogo desenvolvido entre eles.

De fato este novo olhar, mais preciso, tornou toda a pesquisa muito mais rica e densa. Tratar os conceitos sob o viés do diálogo era rico, pois oferecia um olhar ainda mais multifacetado destes conceitos para além do viés somente de estudo comparado.

Assim encontrei o rumo, o norte da pesquisa, pois poderia eu perceber não só as semelhanças e diferenças entre Schechner e Turner, mas como eles se interferiam, dialogavam, trocavam.

Sob o olhar do diálogo interdisciplinar passei a elaborar a escrita dessa dissertação. Muitos foram os percalços, pois eram águas agitadas e sobre elas caminhei, nas sombras de esquecidos ancestrais que atormentam aqueles que não lhes prestam culto, mas sempre guiada pelo espírito de Turner, que me atormentava nas noites mal dormidas, amparada pelos tambores xamânicos de Schechner e pela voz tonitruante de meu orientador prof. Dr. Robson Camargo fui encontrando, algumas vezes, a luz e os sons de meus caminhos.

Em abril de 2014, apresentei comunicação no Sexto Congresso Internacional *Eyes that Speak: Textual Visions and Visual Texts in Iberian and Latin American Literatures* na Universidade de Chicago. Minha comunicação foi intitulada *Ritual em Richard Schechner e Victor Turner: Aspectos do Diálogo Interdisciplinar*. Nesta apresentação meu enfoque, como se evidencia no título, já estava sobre o diálogo desenvolvido entre estes autores.

Foi essencial para o pleno desenvolvimento desta pesquisa a etapa de preparação e realização do exame de qualificação. Durante o processo de preparação para a qualificação ocorreu uma das mudanças centrais para a reformulação do trabalho. Em comum acordo com o orientador optei por afunilar o foco de pesquisa reduzindo o estudo dos conceitos de três para dois. Apresentei à minha banca de qualificação a investigação do diálogo de Turner e Schechner a partir do conceito de ritual e jogo.

Rico e essencial processo é submeter uma pesquisa ainda em andamento ao olhar acurado de pesquisadores experientes como as prof.^{as} Dr.^{as} Luciana Hartmann (IdA – UNB) e Izabela Maria Tamasso (FS – UFG), que generosamente aceitaram participar de minha banca de qualificação. Deste modo foi que o exame de qualificação resultou em profícua discussão acerca da pesquisa, o que levou à diversas modificações que culminaram no que é hoje este trabalho de dissertação. Foi aí que, dentre outras modificações, o foco da pesquisa voltou-se para a investigação somente do conceito de ritual como interface para a investigação do diálogo entre Richard Schechner e Victor Turner.

1.2. A Pesquisa

Assim construí minha caminhada nas margens e em suas travessias. Seguindo os passos de Victor Turner, que em seus muitos anos de trabalhos de campo, pesquisas bibliográficas e escrita não resistiu a experimentar a sensação de estar no limiar. Seu trabalho antropológico caminha nas fronteiras, experimentando as brisas de diversas áreas de conhecimento. O mesmo vivencia o artista, diretor e estudioso Richard Schechner que ainda hoje busca ultrapassar fronteiras e vislumbrar novos horizontes. Inspirada, e às vezes sufocada, por tão grandes trajetórias não poderia eu manter-me indiferente a esta visão fluida e multifacetada. Deste modo o que venho apresentar nestas páginas é uma visão, um olhar sobre o diálogo estabelecido através do conceito de ritual apresentado por estes dois autores, preenchido com as imagens formadas pelo grande caleidoscópio que representa o “diálogo” estabelecido entre Turner e Schechner em seus escritos.

O trabalho liminar é aquele constituído no 'entre', na fronteira dos conhecimentos. O liminar é uma categoria cara a alguns grandes pesquisadores, como Van Gennep (1873-1957), Victor Turner e Richard Schechner, e a este trabalho. Irei aprofundar esta questão em seu devido tempo, por hora faz-se necessário ao leitor a compreensão de que este trabalho objetiva uma pesquisa no entre campo, construída nos espaços das porosas fronteiras estabelecidas entre aqueles conhecimentos originalmente antropológicos e os teatrais apresentados respectivamente por Victor Turner e Richard Schechner, um conhecimento que se estabelece nas margens e nos entre caminhos da performance, das artes e das ciências e no centro das discussões das performances culturais, as quais abordaremos nas páginas que se seguem.

O conceito de ritual tornou-se referencial e referência para o diálogo interdisciplinar e fronteiro desenvolvido por e entre Schechner e Turner. Para além disto o conceito de ritual torna-se central para o entendimento das performances em seu mais profundo grau.

São desvios, no caminho de espíritos já desviados, que interessam à minha pesquisa. Os lugares comuns e incomuns e suas justificativas. Ao longo deste trabalho considero como “desvios”, as mudanças teóricas, metodológicas e/ou práticas empreendidas por Turner e Schechner ao longo de suas carreiras. Os desvios são momentos em que defrontados com os paradigmas estabelecidos em suas áreas de atuações os autores, objetos desta pesquisa, optam por uma abordagem considerada

inovadora. Ou seja, desviam da trajetória que poderia ser esperada de acordo com os paradigmas que vinham se estabelecendo nas disciplinas e propõem algo novo, diferente.

O conceito de ritual há muito vem sendo discutido por diversos autores e, no caso de Schechner e Turner, este se revelou conceito central para o desenvolvimento de seus estudos, em especial no que diz respeito à performance. São desvios que conduzem a um lugar de encontro comum e daí a novos desvios. Este elemento de intercruzamento das obras e ideias de Schechner e Turner traz riqueza aos estudos deste conceito. Visto sob este prisma de multiplicidade o conceito de ritual ganha novo fôlego para discussão.

Entendo que os encontros entre antropologia e teatro apenas começam e não irão terminar com Turner e Schechner, mas neste encontro constroem teias de conhecimentos¹ que conduzirão muitos outros pesquisadores, às bases inter, multi e transdisciplinares que produzem os novos saberes.

Pretendo considerar não só a conceituação geral apresentada por cada um destes autores, mas as possíveis diferenças existentes entre esta conceituação de uma obra para a outra, se houver.

A pesquisa certamente abrirá um leque de possibilidades que não pretendo aqui esgotar. Deste modo trata-se de profícua pesquisa para os mais diversos fins e a qual pretendo dar seguimento.

Iniciarei com uma breve biografia de Turner e Schechner com vista a situar o leitor sobre a vida e obra dos sujeitos de minha pesquisa. Em seguida tratarei do conceito de ritual, sendo este o conceito base para os estudos de Turner e Schechner, e a principal ponte entre os dois autores. O capítulo seguinte será dedicado às discussões e análises em relação ao conceito de ritual e suas interfaces com os conceitos de lugar, memória e performance de acordo com as definições de Turner e Schechner bem como de outros importantes autores que comentam e criticam seus trabalhos. São eles a antropóloga E. Jean Langdon, professora titular na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Zeca Ligiéro, diretor e estudioso de teatro e performance, doutor em Performance Studies e atualmente professor associado na UNIRIO, John Dawsey, Ph.D e professor titular em antropologia na Universidade Federal de São Paulo; a antropóloga Maria Laura V. de C. Cavalcanti, professora titular da Universidade Federal do Rio de

¹ “Teias de conhecimentos” é uma terminologia que empresto da obra de Richard Schechner (1977) *Essays on Performance Theory 1970-1976* onde o autor define que os conhecimentos apresentados ao longo desta obra podem ser entendidos como um leque, ou como uma teia onde os conhecimentos se interligam de forma difusa.

Janeiro (UFRJ); e a antropóloga Mariza Peirano professora no departamento de Antropologia da Universidade de Brasília (UNB) . Para encerrar trago uma conclusão das análises e ideias apresentadas.

Tendo em vista que um dos objetivos específicos deste trabalho é a ampla discussão do legado de Turner e Schechner e a importância das citações originais em inglês, para o entendimento deste trabalho, o orientador desta dissertação indicou que fossem colocadas as traduções no corpo do texto. Levou-se em consideração, ainda, o número de pessoas que não dominam a língua inglesa. Daí a importância de manter as citações no original em inglês e apresentar sua tradução ampliando assim o acesso do público em geral a vasta obra de Schechner e Turner. Todas as traduções presentes neste trabalho foram desenvolvidas por mim, salvo exceção da obra *Dramas, Fields and Metaphors* a qual utilizo a tradução de Fabiano Morais, publicada em 2008 pela Eduff.

As obras de Turner e Schechner a serem discutidas serão apresentadas em ordem cronológica de escrita e publicação visando detectar, caso hajam, as possíveis “evoluções” ou modificações das ideias de cada autor. Certamente, face ao escopo deste estudo, não se procura o esgotamento deste diálogo, mas sim o estabelecimento de algumas primeiras pontes, caminhos, sendas no entendimento deste diálogo entre dois gigantes dos estudos das performances.

Richard Schechner e Victor Turner são dois importantes estudiosos que apontam para os horizontes teóricos da contemporaneidade. Os estudos de Turner sobre os símbolos e o processo ritual fornecem importantes dados para os mais diversos campos. Segundo aponta o próprio autor, em sua introdução a edição brasileira de *O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura*

Apesar de *O Processo Ritual* ter sido escrito para antropólogos, parece ter chamado a atenção dos historiadores, psicólogos, crítico literários, liturgos e historiadores das religiões. É possível que sua ênfase sobre a sociedade como processo vital em que episódios marcados por considerações sócio-estruturais foram seguidos de fases caracterizadas por antiestrutura social (liminaridade e “*communitas*”) provou ser mais fácil a esses especialistas do que a orientação dada pelas tradicionais escolas de Sociologia que persistem em equiparar o social com o sócio-estrutural. (TURNER, 1974, p. 5)

Como analisarei adiante, Turner participa inicialmente da escola chamada estrutural-funcionalista, porém posteriormente seus estudos se afastam dos preceitos desta escola, ainda que este afastamento nunca se realize integralmente. Turner (1974) propõe o olhar para o antiestrutural, composto pelos momentos de liminaridade e *communitas*, típicos de um processo ritual. Este deslocamento de olhar e de experiência proporciona uma análise mais aprofundada dos momentos deslocados da estrutura

social cotidiana. Deste modo é que o desvio de olhar proposto por Turner (1974) é tido como enriquecedor para as diversas disciplinas.

Neste pequeno trecho Turner aponta um norte sobre sua teoria passível de ser utilizada para os estudos em diversas outras disciplinas do conhecimento. Daí então a abrangência de sua obra e dos diversos conceitos delimitados por ele. Seus estudos em relação ao conceito de ritual são amplos e de suma importância para as formulações teóricas posteriores nas mais diversas disciplinas do conhecimento.

Em igual medida Richard Schechner tem estado na vanguarda dos estudos da performance, onde tem se destacado por imbuir sua pesquisa não só de aspectos artísticos, mas históricos e antropológicos. Suas investigações teóricas trazem o estudo aprofundado do conceito de ritual o qual ele considera central nas discussões que desenvolve tanto em performance, como em outros aspectos de suas análises.

Passarei então às breves biografias destes autores, para que melhor se entenda os aspectos teóricos e práticos por eles propostos.

2. VIDAS E OBRAS

2.1. Victor Turner: da Antropologia ao Teatro

Victor Witter Turner nasceu em 28 de Maio 1920 na cidade de Glasgow, Escócia. Filho de Norman Turner, engenheiro electricista, e Violet Witter, importante diretora de teatro e atriz escocesa e, como registra o Scottish Teatre Archive, uma das fundadoras do Scottish National Players, companhia amadora que inicia suas apresentações no mesmo ano do nascimento de Victor Turner².

Em 1938, aos 18 anos, Turner entra para a University College de Londres onde inicia seus estudos em clássicos e poesia. Com o advento da Segunda Guerra Mundial Turner é obrigado a interromper seus estudos por cinco anos, quando em 1941 é convocado à assumir posto como não-combatente incumbido da perigosa tarefa de desarmar e eliminar bombas³. Turner era reconhecido como pacifista e opositor a guerra. Suponho que passar os primeiros anos de vida entre as coxias do teatro escocês tenha lhe conferido a sensibilidade de olhar a condição humana de uma forma generosa e distinta daquela dos “homens da guerra”, soldados que engrossavam as linhas de batalha e as lágrimas das famílias devastadas pela selvageria da guerra. Esta é uma suposição que faço baseada no que vi de seu trabalho teórico e de sua escrita sensível.

Durante este período de guerra, Turner conhece sua futura esposa Edith Lucy Brocklesby Davis, que se tornaria também uma importante antropóloga, e com ela teve dois filhos, ainda neste período, depois do fim da guerra tiveram outros quatro. Com o fim da guerra Turner pôde retornar aos estudos, porém durante o período da guerra outras questões passam a povoar seu imaginário, para além daquelas que a poesia lhe oferecia. Em 1946 retorna à universidade, mas desta vez decidido a dedicar-se aos estudos antropológicos. Os horrores da guerra podem ter despertado sua curiosidade pela busca para entender o ser humano em sociedade e suas manifestações, seus conflitos, suas crises e rupturas.

Para que se entenda melhor quem foi Victor Turner recorro ao excelente trabalho de Beth Barrie (1998), sobre a vida pessoal e científica de Turner. Utilizarei ainda parte dos indícios que o próprio Turner traz em seus escritos de sua trajetória acadêmica.

² Ver <http://special.lib.gla.ac.uk/sta/search/detaile.cfm?EID=16396>.

³ Ver www.newworldencyclopedia.org/entry/Victor_Turner

Barrie (1998) destaca que existem escolas de pensamento que acreditam que um indivíduo pode dar forma, determinar (*shape*), uma disciplina do conhecimento. Partindo deste princípio Barrie tenta delinear como Turner deu forma e determinou a antropologia e como, ainda hoje, o faz. Sob este olhar o trabalho de Turner ganha centralidade de modo que se torna possível analisar a forma como seu postulado reverbera, pois ainda hoje seu trabalho promove mudanças na antropologia como um todo.

Em 1949 após concluir sua graduação em antropologia na Universidade de Londres, aos 29 anos, Turner deixa Londres rumo a Universidade de Manchester onde o professor e antropólogo Max Gluckman (1911-1975) acabava de iniciar o Departamento de Antropologia. Durante o desenvolvimento de suas pesquisas Turner tem o próprio Gluckman como orientador de seu Ph.D. Esta orientação acaba por ser determinante no trabalho inicial de Turner, pois como afirma Barrie (1998), durante sua graduação Turner estava influenciado pela tradição britânica de antropólogos estrutural-funcionalista (Radcliffe-Brown, Darryl Forde, Meyer Fortes, Raymond Firth e Edmund Leach). O próprio Turner irá destacar esta influência em seus trabalhos iniciais quando, em 1982, publica *From Ritual to Theater*, como veremos adiante, e o faz usando de profunda ironia com seus críticos⁴

At first I was taught by British “structural-functionalists,” descendants not only of the British empiricist philosophers, Locke and Hume, but of the French positivists, Comte and Durkheim. Armchair Marxists have accused those of us who lived close to the “people” in the 1950s in African, Malaysian, and Oceanian villages, often for several years, of “using” structural functionalism to provide the “scientific” objectification of an unquestioned ideology (colonialism in prewar anthropology, neoimperialism now). (TURNER, 1982, p. 8)

No início fui ensinado pelo ‘estrutural funcionalismo’ britânico, descendentes não só dos filósofos empiristas britânicos, Locke e Hume, mas dos positivistas franceses, Comte e Durkheim. Marxistas de poltrona, nos anos de 1950, acusaram aqueles de nós que viviam próximo das ‘pessoas’ nas vilas da África, Malásia e Oceania, por muitos anos, de ‘usar’ o estrutural-funcionalismo para prover uma objetivação ‘científica’ de uma ideologia inquestionável (o colonialismo na antropologia pré-guerra e o neo-imperialismo agora) (TURNER, 1982, p. 8)

Desde modo deu-se o primeiro contato de Turner com a teoria antropológica. Após seu contato com Glukman, que a esta época tinha como um de seus focos de

⁴ Deflem aponta que Turner renuncia ao marxismo em 1957, após sua primeira experiência em campo, entre o povos de cultura Ndembu, Zâmbia, África Central; e no mesmo ano de publicação de seu primeiro livro. Ver DEFLEM, Mathieu. *Ritual, Anti-structure, and Religion: a discussion of Victor Turner’s procesual symbolic analysis*. In: **Journal for the Scientific Study of Religion**. V.30, n. 1, 1991, p. 1-25.

pesquisa o olhar para os conflitos, Turner, como veremos a seguir, vai modificando seu foco de pesquisa de modo a olhar para os rituais como processos sociais e simbólicos.

Em associação com o Instituto Rhodes-Livingstone, o qual também era dirigido por Gluckman, em 1950, Turner, acompanhado por sua esposa antropóloga e companheira de pesquisas, inicia seu trabalho de campo entre os povos de cultura Ndembu da Zâmbia, África Central.

Quando em campo Turner deveria realizar estudos demográficos, econômicos e de aspectos dos conflitos sociais dos povos de etnia Ndembu. Porém no contato direto com as manifestações culturais deste grupo étnico, Turner percebe que toda a subjetividade e complexidade da cultura daqueles povos poderiam ser lidas de forma muito mais aprofundada através de uma observação mais atenta de seus rituais e dos símbolos neles expressos.

Ao questionar-se sobre a real importância da interpretação dos rituais para o olhar antropológico, Turner, encontra em trabalhos de autores como Monica (1908-1982) e Godfrey Wilson (1908-1944), Bronislaw Malinowski (1884-1942) e Arnold Van Gennep (1873-1957) a consonância de seus pensamentos, como faz questão de ressaltar no prefácio de *The Ritual Process* (1997 [1969]). Turner busca grande inspiração principalmente nos estudos sobre os ritos de passagem desenvolvidos por Van Gennep (2011)[1909].

Como destaca em alguns de seus livros, *Schism and Continuity* (1996 [1957]), *The Forest of Symbols* (1970 [1967]) e em *The Ritual Process* (1997 [1969]), as bases teóricas dos estrutural-funcionalistas britânicos não respondiam mais às demandas teóricas que surgiam em seu trabalho de campo, como anteriormente citado. Foi necessário, então, ao jovem antropólogo um olhar multifacetado para encarar os desafios que o campo e seu objeto empírico lhe apresentavam. Como destaca, em 1982,

My training for fieldwork roused the scientist in me – the paternal heritage. My field experience revitalized the maternal gift of theatre. I compromised by inventing a unit of description and analysis which I called “social drama.” In the field my family and I lived in no “ivory tower”: we spent nearly three years in African villages (Ndembu, Lamba, Kosa, Gisu), mostly in grass huts. (TURNER, 1982, p. 9)

Meu treinamento para o campo havia despertado o cientista em mim – a herança paterna. Minha experiência em campo revitalizou o presente materno do teatro. Comprometido com uma unidade de descrição e análise que chamei de “drama social”. No campo eu e minha família não vivemos em ‘torres de marfim’, nós passamos cerca de três anos nas vilas africanas

(Ndembu, Lamba, Kosa, Gisu), em sua maior parte em cabanas de palha. (TURNER, 1982, p. 9)⁵

Foi durante esta pesquisa de campo, nas vilas africanas, em um período compreendido entre 1950 a 1954, que Turner conhece o trabalho de Monica e Godfrey Wilson, um casal de antropólogos, que percebeu a importância do estudo aprofundado dos rituais. Godfrey Wilson foi uma figura polêmica para os antropólogos Britânicos de sua época, chegou ao cargo de primeiro diretor do importante Instituto Rhodes-Livingstone, o mesmo pelo qual Turner pesquisava, porém abandonou a direção em 1942, por motivo de fortes divergências teóricas. Seu sucessor foi justamente Max Gluckman, então orientador de Turner. O trabalho deste casal de antropólogos representava, então, a contra mão dos estudos que eram defendidos pelos antropólogos britânicos tradicionais. O encontro de Turner com tal corrente de pensamento ampliou seu leque de possibilidades para o trabalho antropológico.

Turner passa, então, a compreender a necessidade de uma investigação dos rituais para além de serem, apenas, manifestações secundárias, como até então se acreditava baseando-se na tradição estrutural-funcionalista. Este fato será notado nas modificações no foco de pesquisa de Turner, como vemos a seguir.

Não foi sem grandes pressões que Turner aprofundou as questões do ritual como forma de conhecimento passível de análise científica. Com seu orientador, Turner, viveu uma história que, apesar de iniciada com certa concordância, foi marcada por conflitos teóricos, pois como destacado por Deflem

In the perspective of Gluckman (1954; 1958), ritual studies are of secondary importance; a careful examination of a society's principles of social organization must come first (as it did in Turner's Schism and Continuity). In Gluckman's functionalist approach, the role of rituals is to sustain a society's equilibrium and secure solidarity among its members. Rituals are looked upon as mechanisms to ensure societal unity, although according to Gluckman (and in this he diverges from the classical functionalist view), this unity may be achieved in spite of social conflicts and competing social norms and values. What many rituals (of rebellion) often do is precisely to enact social conflicts. Similarly, Turner regarded rituals in his doctoral dissertation only as mechanisms of redress in a conflictual Ndembu society. (DEFLEM, 1991, p. 1)

Na perspectiva de Gluckman (1954; 1958), os estudos dos rituais são secundários; um exame cuidadoso dos princípios da organização social de uma determinada sociedade devem vir primeiro (como Turner de fato fez em

⁵ Há que se destacar que, apesar de Victor Turner reiterar sua herança paterna no campo das ciências, seu pai era um engenheiro eletrônico, seus pais se separaram quando ele tinha apenas onze anos, quando Victor Turner irá viver com sua avó. Victor perderá completamente o contato com seu pai quando muda-se para a Inglaterra, aos 18 anos. In HANDLER, Richard. Significant Others: interpersonal and Professional commitments in anthropology. Madison: The University of Wisconsin Press, 2004. p. 11.

Schim and Continuity). Na abordagem funcionalista de Gluckman, a função dos rituais é sustentar o equilíbrio da sociedade e assegurar a solidariedade entre seus membros. Rituais são encarados como mecanismos para assegurar a unidade social, ainda de acordo com Gluckman (e neste ponto ele diverge da visão funcionalista clássica), esta unidade pode ser atingida a despeito dos conflitos sociais e de normas e valores sociais contrários. O que muitos rituais (de rebelião) geralmente fazem é precisamente representar conflitos sociais. Similarmente, Turner considera os rituais, em seu trabalho de doutoramento, apenas como mecanismos de reparação em uma sociedade Ndembu conflitante. (DEFLEM, 1991, p. 1)

Deste modo no início de sua carreira Turner deixa-se influenciar pelos paradigmas que norteavam seu então orientador Max Gluckman, mas, como vimos anteriormente, Turner já buscava o trabalho de outros antropólogos e iniciara suas experiências de campo que mudariam seu olhar para o ritual. Assim Turner busca uma quebra destes paradigmas que antes, no início de seus estudos, lhe pareciam encantadores. Com a experiência de campo na África e o encontro com novas proposições é que inicia uma nova jornada.

Em 1955, mesmo ano em que Milton Singer (1912-1994) inicia seus estudos sobre as performances culturais, Turner completa seu Ph.D. e permanece na Universidade de Manchester como pesquisador associado. Neste tempo publica sua dissertação *Schism and Continuity in an African Society: A Study of Ndembu Village Life*, em 1957, pela Manchester University Press, onde está contida sua pesquisa inicial sobre os Ndembu. Seu foco está nos conflitos sociais vivenciados por estes povos. Turner apresenta o ritual dos Ndembu, para além de seu caráter utilitário, curativo e de culto espiritual, e o vê como meio utilizado pelos Ndembu para resolução destes conflitos sociais. O estudo do ritual, entretanto, ainda se apresenta de forma breve, constituindo apenas um capítulo de 30 páginas em um trabalho com um total de 317. Turner ainda mostra-se inclinado a uma visão funcionalista do ritual, mas já anuncia a elaboração de um estudo mais aprofundado dos rituais Ndembu. No mesmo ano de publicação de seu primeiro livro, 1957, Turner escreve seu primeiro artigo voltado ao estudo do ritual e de seu caráter simbólico, o qual foi intitulado *Symbols in Ndembu Ritual*. No ano seguinte, 1958, este artigo foi lido no encontro da Associação de Antropologia Social de Commonwealth em Londres, porém este artigo só seria publicado sete anos depois, no ano de 1964. Posteriormente tornou-se um capítulo de seu livro *The Forest of Symbols*, que veremos a seguir.

De maneira sutil, Turner inseriu os indícios de que o estudo dos rituais seriam o ponto central para entender diversos aspectos da cultura das sociedades tradicionais ainda em seu primeiro livro de 1957. Como assinalou em seu prefácio

Ndembu ritual does not reflect or express, as does Tallensi or Swazi ritual, the structure of a stable society, with ritual role corresponding, as it were, to secular role; rather, it compensates for the integrational deficiencies of a politically unstable society. Poverty of secular status is confronted with rich development of ritual roles in many cult associations. The range of effective political or economic co-operation is small; at some performances of ritual more than a thousand people may attend. (TURNER, 1996 [1957], p. xxix)

O ritual Ndembu não reflete ou expressa, como o ritual Tallensi ou Swazi, a estrutura de uma sociedade estável, com o papel do ritual correspondendo, como se fosse, ao papel secular; em vez disso, [o ritual] é uma compensação para as deficiências de integração de uma sociedade politicamente instável. A pobreza do estado secular é confrontada com o rico desenvolvimento dos papéis rituais em muitas associações de culto. O alcance da efetiva cooperação política e econômica é pequena; na realização de alguns rituais mais de mil pessoas poderão comparecer. (TURNER, 1996 [1957], p.xxix)

Assim Turner demonstra a importância de um olhar atento ao ritual. Diante da vigente tradição estrutural-funcionalista, a ideia de um artigo voltado para a interpretação dos rituais como processo simbólico central dentro da dinâmica social, não deve ter tido grande aceitação acadêmica. Os nichos estruturalistas não estavam abertos, ainda, a proposição de um processo antiestrutural, como Turner (1997 [1969]) viria de fato a propor, em seu *The Ritual Process*, e como aprofundaremos no próximo capítulo. A isto, talvez, se deva este grande lapso, de sete anos, entre a data de escrita e de publicação do artigo, anteriormente citado, voltado para ao estudo dos rituais e de sua simbologia.

Em relação à modificação de sua metodologia de trabalho Turner é capaz de definir com mais clareza em seus últimos escritos, que foram posteriormente publicados por sua viúva em 1992

I had entered the field as an orthodox British structural-functionalist, motivated by my mentors to collect data on social and political organization. But the genius of the culture gently nudged me toward the description and analysis of ritual behavior. At first, of course, I thought that I had adequate conceptual instruments for this task in the repertoire inherited from Comte and Feuerbach via Durkheim, Radcliff-Brown, and Malinowski: the rich legacy of confluent positivism, materialism, and rationalism. In effect, these scholars had that ritual symbols and process “reflected” or “expressed” social structure with more or less ideological deformation or disguise, and that social structure was a more or less distinctive arrangement of mutually dependent institution and the institutional organization of social positions and/or actors which they imply.

But I was immediately confronted with the difficulty that many of the hundreds, even thousands, of distinguishable symbolic objects and actions I found in ritual performances seemed on the face of it to have little, if

anything directly to do with components of social structure as defined above. (TURNER, 1992, p. 3)

Entrei no campo como um ortodoxo pesquisador britânico estrutural funcionalista, motivado pelos meus mentores a coletar dados da organização social e política. Mas o gênio da cultura gentilmente me empurrou em direção à descrição e análise do comportamento ritual. No início, claro, pensei que tinha os instrumentos conceituais adequados para essa tarefa no repertório herdado de Comte e Feuerbach via Durkheim, Radcliff-Brown e Malinowski: o rico legado da confluência entre positivismo, materialismo e racionalismo. Na realidade, estes pesquisadores entendem os símbolos e processos rituais como “reflexo” ou “expressão” da estrutura social, com maior ou menor deformação ou dissimulação ideológica, e esta estrutura social seria, mais ou menos um arranjo peculiar de instituições mutuamente dependentes e da organização institucional das posições sociais e/ou dos atores aos quais eles implicam.

Mas eu fui imediatamente confrontado com a dificuldade de que centenas, até mesmo milhares, dos objetos e ações simbólicas discrimináveis que encontrei na representação ritual parecem, face a isto, ter pouco, se não nada, diretamente ligada aos componentes da estrutura social como definido acima. (TURNER, 1992, p. 3)

Através destes múltiplos embates entre seu conhecimento teórico e aquilo que era possível observar em seu trabalho de campo é que Turner busca novos caminhos para suas pesquisas teóricas. Face ao exposto, é no trabalho de Sigmund Freud (1856-1939) que Turner encontra o impulso que precisava, na época, para redirecionar seu trabalho. Ainda nesta análise que Turner faz pouco antes de sua morte e que é publicado em 1992 por sua viúva, Turner expõe

(...) I consider my encounter with Freud's work, particularly *The Interpretation of Dreams*, to have been decisive in arriving at an independent theoretical position of my own. It was his style of thinking and working which gave me encouragement rather than his actual inventory of concepts and hypotheses. (TURNER, 1992, p. 28)

(...) Considero que meu encontro com o trabalho de Freud, particularmente *The Interpretation of Dreams*, tenha sido decisivo na chegada a uma posição teórica independente. Foi seu estilo de pensamento e de trabalho que me deu o encorajamento mais do que seu efetivo inventário de conceitos e hipóteses. (TURNER, 1992, p. 28, tradução minha)

Na análise do ritual Turner, observando agora de forma independente os objetos e as ações simbólicas, encontra profícuo material de pesquisa. Como veremos pouco mais adiante, estes, os símbolos tornam-se centrais para as pesquisas de Turner.

Em 1961 Turner, já com 41 anos, inicia sua carreira acadêmica nos Estados Unidos da América junto à Universidade de Stanford (próximo a São Francisco, Califórnia), onde permanece por um ano.

Ao retornar para Manchester sente as diferenças entre a escola antropológica britânica e a norte americana. A escola antropológica norte americana, como define

Roberto Cardoso de Oliveira, era voltada à tradição histórico-cultural. Isso significa dizer que estes antropólogos tinham por base um olhar que se pautava no contexto histórico e cultural para investigar os grupos étnicos, assim como também havia uma maior valorização das manifestações culturais como meio de se ler a sociedade em seus mais diversos aspectos (OLIVEIRA, 1988, pág15-22). Neste sentido o olhar para os rituais que Turner propunha encontrou aí terreno fértil.

Em 1964, Turner, aceita o cargo de pesquisador junto a Universidade de Cornell. Assim ele concretiza sua mudança de residência da Inglaterra para os Estados Unidos da América. Esta mudança de ambiente físico e científico foi de fundamental importância para o desenvolvimento do pensamento antropológico de Turner. Os preceitos da tradição antropológica britânica, mesmo após as mudanças propostas pela escola de Manchester⁶, não correspondiam aos seus anseios como pesquisador. Buscando novos horizontes Turner pôde expandir seu leque de possibilidades, que incluiria, posteriormente, tomar conhecimento, por volta de 1976, do trabalho de Richard Schechner.

Em 1967, dez anos depois de seu primeiro livro, publica então *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, pela Cornell University Press. Neste volume o antropólogo dedica-se diretamente ao estudo e análise dos símbolos rituais como unidades que independem da estrutura social. O autor apresenta as características principais destes símbolos, discute sua projeção e representação na sociedade e realiza a análise de diferentes rituais Ndembu como meio de reafirmar suas elaborações teóricas. Este volume é marcado ainda pela forte crítica que Turner fazia às teorias antropológicas contemporâneas que por vezes eram vagas e pouco explicativas quanto aos aspectos não estruturais dos grupos sociais estudados.

Em 1968, em plena mobilização contra a intervenção norte americana no Vietnã, Turner torna-se professor de Antropologia e Pensamento Social na Universidade de Chicago onde leciona e desenvolve pesquisas por dez anos. Publica neste mesmo ano *The Drums of Affliction: A Study of Religious Process Among the Ndembu*, pela Oxford University Press. Este período de dez anos em que trabalhou na Universidade de Chicago foi importante para o desenvolvimento de seu pensamento e para possíveis desvios em seu caminho teórico metodológico. A Universidade de Chicago constituiu-

⁶ Para mais informações sobre as tradições antropológicas e sobre a Escola de Manchester ver OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Sobre o Pensamento Antropológico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1988.

se como importante centro pensante, que deu guarida aos importantes estudos do pragmatismo, assim como ao surgimento da sociologia e da antropologia cultural. Esta efervescência de pensamentos refletiu-se no trabalho de Turner e possibilitou a abertura de novos horizontes teóricos metodológicos, como veremos a seguir.

Em 1969 publica, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, pela Aldine Publishing Company. Este volume é totalmente dedicado ao estudo do ritual como processo social e marca o início da grande mudança do objeto empírico o qual Turner pesquisa, como estrutura e antiestrutura. Seus três primeiros capítulos são formados pela palestras que proferiu na Universidade de Rochester, e seu título aponta um caráter polêmico e provocativo dos trabalhos de Turner. Afirma o processo ritual também como uma "antiestrutura" ou "desestruturada" (unstructured) e relativamente indiferenciada comunhão de indivíduos iguais (Turner, 1969:96). Este estado antiestrutural ou experiência de *communitas*, termo que ele prefere a comunidade, emerge justamente deste instante de não estrutura. Como vemos com detalhes no próximo capítulo.

Assim, se antes dedicava-se prioritariamente ao estudo dos povos de cultura Ndembu, em *The Ritual Process* o autor amplia a aplicação dos conceitos de *communitas* e de liminaridade dos Ndembu para culturas diversas como a dos padres franciscanos, da igreja Católica, e culturas milenares da Índia. Esta mudança de objeto empírico e de metodologia é significativa para o trabalho de Turner, pois assim consegue ampliar a abrangência de seus estudos e por a prova os conceitos antiestruturais que vinha desenvolvendo. Amplia, ainda, sua análise dos processos rituais. Deste modo o autor ressalta que liminaridade e *communitas* são conceitos que abrangem diversas manifestações humanas de caráter ritualístico.

Turner, ciente das novas perspectivas que abria para o estudo humano, não cede às críticas, nem de seu orientador, nem de outros antropólogos, que não viam relevância científica no estudo dos rituais. Havia ainda a tendência entre os antropólogos britânicos neste período, influenciados pelos trabalhos de Lewis Henry Morgan, de considerar os rituais como manifestações fantasiosas, primitivas e às vezes até grotescas que pouco tinham a contribuir para os avanços científicos dos estudos antropológicos (TURNER, 1997[1969], pág. 1-4). Turner (1997 [1969]) deixa claro seu debate com o postulado de Morgan e que defende o estudo da religião, e conseqüentemente dos rituais, como meio de analisar a sociedade como um todo. Assim Turner destaca

It must first be said that for me, as for many others, Lewis Henry Morgan was one of the lodestars of my student days. Everything he wrote bore the stamp of a fervent yet pellucid spirit. But, in undertaking to deliver the

Morgan Lectures for 1966, I was immediately conscious of one profound, and it might seem crippling, disadvantage. Morgan, though he faithfully recorded many religious ceremonies, had a marked disinclination to give the study of religion the same piercing attention he devoted to kinship and politics. Yet religious beliefs and practices were the main subject matter of my talks. Two quotations especially emphasize Morgan's attitude. The first is taken from his seminal classic *Ancient Society* (1877): "The growth of religious ideas is environed with such intrinsic difficulties that it may never receive a perfectly satisfactory exposition. Religion deals so largely with the imaginative and emotional nature, and consequently with such uncertain elements of knowledge, that all primitive religions are grotesque and to some extent unintelligible" (p.5). (TURNER, 1997[1969], p. 1)

É preciso que primeiro se diga que para mim, assim como para muitos outros, Lewis Henry Morgan era um dos principais guias em meus dias de estudante. Tudo que ele escrevia trazia a estampa de um espírito efervescente e ainda cristalino. Mas, no empreendimento de apresentar as Palestras Morgan para 1966, me tornei imediatamente consciente de um profundo, e poderia dizer uma incapacitante, desvantagem. Morgan, embora tenha registrado fielmente muitas cerimônias religiosas, recusava-se a dar aos estudos da religião a mesma atenção que devota ao parentesco e a política. Ainda assim crenças e práticas religiosas foram o principal assunto de minha fala. Duas citações enfatizaram especialmente a postura de Morgan. A primeira foi retirada de seu clássico seminário *Ancient Society* (1877): "O desenvolvimento das ideias religiosas está rodeada por dificuldades intrínsecas que talvez nunca recebam uma exposição perfeitamente satisfatória. Religião lida tão amplamente com a natureza imaginativa e emocional, e consequentemente com elementos do conhecimento tão incertos, que todas as religiões primitivas são grotescas e até certo ponto ininteligíveis" (p.5). (TURNER, 1997 [1969], p. 1)

Deste modo delineia sua crítica ao trabalho antropológico que considerava ultrapassado na análise das religiões. Partindo desta crítica estrutura seu olhar para as manifestações religiosas e rituais.

Durante este período, ainda trabalhando pela Universidade de Chicago, Turner se interessa pelo estudo das manifestações religiosas de diversos povos. Agora Turner volta seu olhar para as tradições católicas de várias regiões do mundo e para as manifestações culturais oriundas da Índia. Não mais apenas um objeto específico, mas procura um viés comparativo entre as culturas, na busca de seus ritos como elementos antiestruturais. Buscava nestes objetos empíricos a investigação do processo ritual e de seus símbolos, do drama social como forma de análise, da liminaridade e da *communitas* presentes nestas manifestações, sendo estes os principais conceitos enfocados por Turner.

Marcando a citada mudança de objeto empírico, o próximo livro que Turner vem a publicar é *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society* em 1974, pela Cornell University Press. Neste intervalo de cinco anos entre uma publicação e outra Turner dedica-se aos estudos das peregrinações católicas em diversas regiões do

mundo. Dedicase ainda ao estudo do que ele considerava como dramas sociais de diversas culturas. Analisa sob este prisma fatos históricos das culturas inglesa, mexicana, espanhola, dentre outras. Ao olhar as peregrinações Turner (1975 [1974]) investiga, ainda, as proposições de Robert Redfield (1897-1958) e Milton Borah Singer (1912-1994) acerca das “grades tradições” e “pequenas tradições”. Por este viés Turner (1975 [1974]) percebe as peregrinações como pequenas tradições que se relacionam com as grandes tradições das culturas dominantes. Os estudos propostos por Singer e Redfield culminaram na definição das Performances Culturais que segundo define Robson Corrêa de Camargo, em seu artigo dedicado a este olhar para o conceito de Performances Culturais nas interfaces dos estudos de Singer e Redfield

Performances Culturais é um conceito que, primeiramente, está inserido numa proposta metodológica interdisciplinar e que pretende o estudo comparativo das civilizações em suas múltiplas determinações concretas; visa também o estabelecimento do processo de desenvolvimento destas e de outras possíveis contaminações; assim como do entendimento das culturas através de seus produtos “culturais” em sua profusa diversidade, ou seja, como o homem as elabora, as experimenta, as percebe e se percebe, sua gênese, sua estrutura, suas contradições, e seu vir-a-ser. Neste movimento as performances são sempre plurais, pois solicitam o estudo comparativo, seja a partir de uma perspectiva macro (os grandes elementos da cultura, as Grandes Tradições, assim chamadas por Singer e Redfield) em contraste com as micro experiências (as variadas formas não oficializadas e diversas a que temos acesso) ou mesmo entre as pequenas tradições ou vice-versa. (CAMARGO, 2013, p.1)

Neste trecho, exposto um espectro do conceito de Performances Culturais, é possível notar as semelhanças com as proposições de Turner após seu início de trabalho na Universidade de Chicago. Sendo esta mesma universidade o reduto do pensamento de Singer e Redfield.

Em 1975 Turner publica *Revelation and Divination in Ndembu Ritual*, pela Cornell University Press. Este volume apresenta o estudo e análise de dois rituais de culto de aflição da cultura Ndembu. Através deste exemplar, Turner, remonta a seu objeto empírico inicial, os Ndembu. Por meio de suas antigas anotações publica este estudo sobre a questão da divindade nas sociedades tradicionais. O autor explora aspectos relativos a este conceito de divindade e demonstra que os estudos dos eventos sociais de pequena escala levam ao entendimento de aspectos culturais mais amplos. Deste modo o trabalho de Turner estava impregnado pelas proposições de Singer e Redfield.

No ano de 1977, Turner, organiza, juntamente com Barbara Badcock e Barbara Myerhoff, a conferência *Cultural Frames and Reflections: Ritual, Drama and Spectacle*

que foi uma das conferências da The Wenner-Gren Foundation. Esta conferência tem fundamental importância, pois encontra Turner mergulhando cada vez mais nas questões do ritual e marca o encontro pessoal entre Victor Turner e Richard Schechner. A conferência foi realizada entre os dias 27 de Agosto a 5 de Setembro de 1977 e teve lugar no Burg Wartenstein Conference Center, Áustria. A conferência contou com a participação de diversos importantes pesquisadores, dentre eles o brasileiro Roberto Da Matta. Como resultado foi publicado o livro *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance*, editado por John J. MacAloon.

Em 1978 Turner publica *Image and Pilgrimage in Christian Culture*, pela Columbia University Press, o qual escreve em co-autoria com sua esposa Edith Turner. Nesta obra Victor Turner volta a focar os estudos das peregrinações nas culturas cristãs. São diversos os movimentos de peregrinação que Turner analisa. Turner assume a análise comparativa dos cultos e rituais. Para o autor, nesta obra, as peregrinações, de maneira geral, podem ser vistas como manifestações de um processo ritual. Ou seja, as peregrinações constituindo-se como rituais ou parte dos mesmos.

Este olhar de Turner, ora para os Ndembu, ora para peregrinações católicas, revela o que considero como a incansável busca de Turner pela ampliação de seu olhar nas formas rituais. Para Turner investigar as manifestações antiestruturais da liminaridade e *communitas* era necessário olhar para além de uma só tradição cultural, era preciso vislumbrar as partes e o todo. Era preciso se colocar no limiar.

No ano seguinte, 1979, Turner passa a ocupar o cargo de professor de Antropologia e Religião na Universidade de Virgínia e torna-se, ainda, membro do Centro de Estudos Avançados e do Programa do Sul da Ásia.

Durante o período compreendido entre esta mudança para a Universidade de Virgínia e sua morte, os trabalhos de Turner parecem ter ganhado novo fôlego. É possível perceber em suas obras publicadas desde então que Turner libertou-se de vez de qualquer amarra estruturalista que ainda pudesse perdurar em seu trabalho. O autor inicia o questionamento das representações modernas da liminaridade. Chega a questionar se é possível que nas sociedades pós-industriais a liminaridade ainda se manifeste. Propõe novos rumos metodológicos para os antropólogos e com isso amplia o horizonte de pesquisa para as diversas áreas do conhecimento.

É a partir destes focos que em 1982, Turner, publica suas duas últimas obras ainda em vida. Uma delas *From Ritual To Theatre: The Human Seriousness of Play*, pela editora PAJ Publications, que apresenta-se como a síntese do estudo performático

proposto por Turner. Desde muito o autor vinha desenvolvendo este olhar performático sobre seus objetos de estudo. Neste volume discute de maneira aprofundada às questões relativas à estética ritual, que vinha apontando como indícios em suas obras anteriores. Propõe o olhar liminar sobre a arte moderna e a partir deste olhar percebe a necessidade de um desvio metodológico onde a liminaridade é substituída, agora, pelo conceito de liminoide, que será abordado com mais detalhe no capítulo seguinte, sobre Turner e o ritual.

Neste contexto Turner destaca a importância da influência de sua mãe e do universo teatral do qual participava.

Perhaps if I had not early exposure to theatre – my first clear memory of a performance was Sir Frank Benson’s version of *The Tempest* when I was Five years old – I would not have been alerted to the “theatrical” potential of social life, especially in such coherent communities as African villages. (TURNER, 1982, p. 9)

Talvez se eu não tivesse sido precocemente exposto ao teatro – minha primeira memória clara de uma performance foi a versão de Sir Frank Benson de *A Tempestade* quando tinha cinco anos de idade – Eu não estaria alerta ao potencial “teatral” da vida social, especialmente em comunidades tão coesas como as vilas africanas. (TURNER, 1982, p. 9)

Por outro lado Turner destaca, no prefácio que escreveu para *Between Theatre and Anthropology*, de Schechner (1985), a específica importância do teatro de vanguarda de Richard Schechner como ponto crucial para suas elaborações finais.

For an anthropologist (working in several cultures, “posttribal”, “peasant”, and “urban-industrial”), it was both theoretically illuminating and personally rewarding to meet Richard Schechner, whose life has been dedicated to organizing and understanding performances. (...) I learned from him that all performance is “restored behavior”, that the fire of meaning breaks out from rubbing together the hard and soft firesticks (sic) of the past (usually embodied in traditional images, forms, and meanings) and present of social and individual experience. (SCHECHNER, 1985, p.xi)

Para um antropólogo (trabalhando em várias culturas, “pós-tribal”, “camponesa” e “industrial urbana”), foi ao mesmo tempo teoricamente iluminador e pessoalmente gratificante conhecer Richard Schechner, cuja vida tem sido dedicada a organização e entendimento das performances. (...) Aprendi com ele que todas as performances são “comportamentos restaurados”, que a chama do significado vem à tona através da fricção entre os gravetos duros e macios do passado (normalmente envoltos em imagens, formas e significados tradicionais) e do presente da experiência social e individual. (SCHECHNER, 1985, p.xi)

Ainda em 1982, Turner publicou *Celebration Studies in Festivity and Ritual*, pela editora Smithsonian Institution Press. Onde aponta para os estudos que iniciava sobre as festividades, dentre elas os carnavais, como manifestações rituais e de representação da antiestrutura social.

Em 18 de Dezembro de 1983, aos sessenta e três anos, Victor Witter Turner infelizmente vem a falecer no estado de Virginia, Estados Unidos, onde residia. Após sua morte foram publicados ainda quatro livros de sua autoria e um livro do qual havia participado da organização. Sendo eles *Liminality, Kabbalah, and the Media*, em 1985 que foi publicado pela Academic Press, que contém seus estudos focados na cultura Hindu e suas possíveis relações com o conceito de liminaridade. *On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience* publicado também em 1985, pela Phoenix, porém este volume tem como foco principal às perspectivas que Turner propõe para o olhar e a metodologia dos antropólogos modernos.

Em 1986 foi publicado *The Anthropology of Performance*, pela PAJ publications, que foi prefaciado por Richard Schechner, o livro trata do conceito de performance e de suas possíveis ligações com a antropologia às quais Turner vislumbrava. Ainda no mesmo ano de 1986 foi publicado *The Anthropology of Experience*, pela University of Illinois Press, livro o qual, Turner colaborou com a organização e com um capítulo onde tratava da proposição de um novo olhar antropológico. Turner propunha uma reformulação da metodologia utilizada no trabalho antropológico onde, ao invés de um distanciamento do objeto de pesquisa, o antropólogo deveria falar a partir de sua experiência com este objeto. Para chegar a estes pensamentos Turner bebe em diversas fontes sendo as principais delas o teatro de vanguarda de Schechner e as proposições teóricas de Dilthey (1976) e Dewey (1934), que também foi professor na Universidade de Chicago e apesar de Dewey ter falecido 16 anos antes de Turner iniciar seu trabalho na referida universidade, este, provavelmente, foi o ponto de encontro entre o pensamento destas duas grandes mentes, Dewey e Turner.

Em 1992 sua viúva, Edith Turner, edita e publica *Blazing The Trail: Way Marks in the Exploration of Symbols*, pela University of Arizona Press. Este livro traz à público sete dos últimos artigos de Turner onde este trata de questões como as peregrinações, o processo liminar e o sacrifício. Turner faz estas análises através da exploração dos símbolos como parâmetro de análise destes objetos e até mesmo de seu próprio trabalho.

Foi então de 1992, nove anos após sua morte, a última publicação de livros originais de Victor Turner, porém suas obras continuaram a ser reeditadas ao longo dos anos. Seus livros são ainda hoje traduzidos para diversas línguas. Alguns deles encontrando-se traduzidos para o português, sendo *O Processo Ritual*, publicado em

1974 pela editora Vozes, *Floresta de Símbolos*, publicado em 2005 pela Eduff e, mais recentemente, *Dramas, Campos e Metáforas*, publicado em 2008 também pela editora Eduff. Turner teve e tem seu trabalho revisitado por incontáveis pesquisadores em busca de novos horizontes teóricos.

Antes de poder tratar deste encontro liminar e diálogo entre Turner e Schechner mostrarei ao leitor um pouco da história, vida e obra de Schechner.

2.2. Richard Schechner: do Teatro à Antropologia

Esta biografia de Schechner utiliza principalmente os dados obtidos no site da biblioteca da Universidade de Princeton⁷, entre outros sites⁸, os dados coletados nos livros do Schechner (1994 [1973], 1977, 1985, 1995 [1993], 2002), assim como na entrevista com Schechner publicada por Zeca Ligiéro no livro *Performance e Antropologia de Richard Schechner* (2012).

Nascido em 23 de Agosto de 1934, em New Jersey, Estados Unidos, Richard Schechner dedica sua vida aos estudos e as experimentações na arte teatral, porém seu universo de pesquisa transcende a ideia da arte como um elemento separado da vida cotidiana. Através dos estudos da performance, do qual foi precursor, entende a arte como parte integrante da vida humana em todas as esferas sociais, conscientes, inconscientes ou subconscientes. Como exposto por Schechner em seu livro *Between Theater and Anthropology*, de 1985, após uma longa lista de exemplos do que seriam performances

This Homeric list may exhaust you, reader, but not the field. They are mere smatterings of evidence of the incredible diversity of performance events. (...) After all, “established genre” indicates a record of what has found its place, while performance activities are fundamentally processual: there will always be a certain proportion of them in the process of transformation, categorically undefinable. (SCHECHNER, 1985, p. 118)

Esta lista Homérica pode ter esgotado você, leitor, mas não o campo [de estudo das performances]. Elas são apenas evidências limitadas da incrível diversidade dos eventos performáticos. (...) A final “gêneros estabelecidos” indicam o registro daquilo que encontrou seu lugar, enquanto atividades performáticas são fundamentalmente processuais: terá sempre certa proporção delas em um processo de transformação categoricamente indefinível. (SCHECHNER, 1985, p. 118)

Schechner inicia sua formação acadêmica no estado de Nova Iorque na Universidade de Cornell, em 1952, graduando-se em Inglês no ano de 1956. Os dois anos seguintes a sua graduação Schechner dedica à conclusão de seu mestrado, na Universidade de Iowa, o qual encerra no ano de 1958, aos 24 anos de idade. Durante este período Schechner escreve diversos artigos sobre a produção teatral da região, o

⁷ Acessível através do endereço eletrônico

<http://findingaids.princeton.edu/names/055ef4d4b31cb6627197bd18860a35eb>.

⁸ Ver <http://rsps.haifa.ac.il/schechner.htm>

<http://mural.uv.es/marasuic/bio.html>

<http://performance.tisch.nyu.edu/object/SchechnerR.html>

<http://rasaboxes.org/about/eca-biographies/>

que encoraja seus interesses sobre essa arte. Sua carreira teatral se iniciará somente no final dos anos de 1950, em Provincetown no estado de Massachusetts.

De novembro de 1958 a agosto de 1960, Schechner serve no Exército dos Estados Unidos em Fort Polk, Luisiana, e Fort Hood, Texas. Seu trabalho consistia na elaboração de panfletos informativos, edição de jornais e ainda dirigiu dois espetáculos.

Depois de sua dispensa do exército, em 1960, Schechner dá continuidade à sua busca pela formação acadêmica através da Universidade de Tulane, onde recebe seu Ph.D. em 1962. O conteúdo de sua tese será publicado seis anos depois, seu primeiro livro publicado, como veremos a seguir. Ainda no ano de 1962, torna-se também editor chefe do *Tulane Drama Review*, que mais tarde tem seu título modificado para *The Drama Review*, no qual permanece até o ano de 1969, mesmo após deixar a função de editor não se afasta desta importante revista.

Schechner viveu em uma América do Norte em ebulição, a efervescência dos movimentos políticos era enorme, havia luta pelos direitos humanos e pelo fim da intervenção norte-americana no Vietnã. Como artista, pesquisador e militante, Schechner participa ativamente de manifestações e atos políticos. Seu olhar se mantinha fixo ao comportamento performático que borbulhava a sua volta e em si mesmo.

Entre os anos de 1960 a 1967 Schechner viveu em Nova Orleans onde de 1963 a 1965 foi diretor de produção do Free Southern Theater e, em 1964, foi um dos diretores fundadores do New Orleans Group, junto com Franklin Adms e Paul Epstein, onde trabalhou até 1967 quando retornou à Nova Iorque.

Em 1967 Schechner funda o The Performance Group (TPG) em Nova Iorque, onde atuou como diretor artístico por treze anos, até 1980. Com sua saída o grupo mudou seu nome para The Wooster Group. O The Performance Group era alocado em um prédio, ao sul de Manhattan, que foi comprado pelo próprio Schechner, em 1968, para desenvolver as atividades do grupo. Este teatro, localizado no Soho, recebeu o nome The Performing Garage. Este grupo praticava um teatro militante, político, e, neste espaço, tinha como principal objetivo romper os laços com o teatro tradicional e com o espaço tradicional do teatro, rompendo as barreiras entre palco e platéia, entre atores e espectadores e com a própria arquitetura tradicional de espetáculo que podia dispersar espectadores e atores por diversos ambientes (HARDING e ROSENTHAL, 2006, p. 307-310). Ecoava Schechner uma das máximas de Allan Kaprow (1927-2006), pioneiro da arte da performance e o idealizador dos happening.

Este ano de 1968 foi o marco de diversas conquistas e reafirmação de lutas para Schechner. Ele, que sempre foi politicamente ativo, assinou a chamada “Writers and Editors War Tax Protest” (Protesto dos Editores e Escritores contra os impostos para a Guerra) que recusava o pagamento de impostos para financiar a Guerra do Vietnã. Este, 1968, foi ainda o ano de publicação de seu primeiro livro *Public Domain*, pela Bobbs-Merrill, e o ano de criação de um de seus célebres trabalhos como diretor teatral, o espetáculo *Dionysus in '69*.

Neste primeiro livro publicado por Schechner, assim como em muitos números da *The Drama Review*, estão expostas a base de suas pesquisas no teatro experimental, o início de seus estudos da performance e o escopo de suas futuras pesquisas. Schechner participa dos chamados movimentos de vanguarda na arte nos anos 60, junto com os reconhecidos, *The Living Theater*, *El Teatro Campesino*, *The Open Theatre*, *The San Francisco Mime Troupe*. Em seus trabalhos práticos e suas formulações teóricas ele busca diferentes olhares, busca sair do lugar comum, discordando inclusive de outros grupos de teatro experimental. Nas palavras de Schechner, na entrevista publicada por Ligiéro em 2012,

O meu próprio trabalho, pela mesma altura, em Nova Orleans ou mais tarde em Nova York, para onde me mudei em 1967, seguia e ao mesmo tempo divergia do que fazia o *Living Theatre*. Eu levava à cena os meus ‘trabalhos’, produzia ‘eventos’, fazia ‘teatro de ambiente’ (*environmental theater*) – não partia da ‘peça de teatro’.

Pensando nisso, publiquei [o artigo] *Six Axioms for Environmental Theatre* em 1968. Mas o que aí pareceu resumido e teorizado havia se desenvolvido na minha experiência ao longo de vários anos. Fui influenciado pelo *Freedom Movement* – no qual participei; pelo *Free Southern Theatre*, onde fui diretor de produção; por Artaud, pelos *happenings* e, depois de 1963, por Grotowski. (LIGIÉRO, 2012, p. 32-33)

Como diretor do TPG produziu inúmeros espetáculos que buscaram sempre a experimentação da cena, o contato diferenciado com o público, novas questões e diferentes soluções, sempre inovando, reinventando e buscando fronteiras para cruzar. Seus espetáculos discutem a desmistificação do corpo através da nudez, a apresentação de um corpo não só como objeto de desejo, mas como arte. Este tipo de exposição do corpo era uma das características comuns da vanguarda das artes nos anos sessenta. Alguns exemplos destes espetáculos montados neste período são, o já citado, *Dionysus in 69* (1968), *Makbeth* (1969), *Commune* (1970), dentre outras produções posteriores.

Em 1970, Richard Schechner se casa com a atriz e professora da Universidade de Tulane, Joan MacIntosh, que foi, ainda, uma das fundadoras do TPG. No mesmo ano

de seu casamento Schechner editou e publicou o livro *Dionysus in 69*, pela editora Strauss and Giroux.

Em companhia da esposa, Schechner viajou para Índia e outros destinos na Ásia, entre 1971 e 1972. Estas viagens podem ser consideradas como um ponto marcante para o pensamento e produção artística e científica de Schechner. Deste de então o autor e diretor tem feito diversas viagens ao continente asiático. Este momento da carreira de Schechner foi marcado por sua curiosidade pelo estudo das manifestações humanas, de maneira geral, e por seu interesse pelo campo da antropologia. Neste momento o autor inicia suas investigações sobre as teorias antropológicas.

Em 1973, Schechner, lança o segundo livro de sua autoria *Environmental Theater*, pela Aplause. Neste volume Schechner explicita o norte de seus experimentos com o The New Orleans Group e posteriormente com o The Performance Group. O termo Ambiente (Environment) aplicado a arte é importado por Schechner do postulado de Allan Kaprow (1966) e aplicado amplamente a sua produção teatral (SCHECHNER, 1994 [1973], p. ix). O termo traz uma série de implicações para Schechner e suas proposições para o teatro experimental.

O ‘teatro de ambiente’ contrariava a ideia de a produção teatral ser a ‘encenação de uma peça’, a ‘realização’ ou ‘interpretação’ de um texto. Não me interessava – e aos que pensavam como eu – conhecer as intenções do autor, ou sequer se existia um autor. Deslocávamos o centro do teatro para a performance, para a ação efetivamente realizada, para a linguagem de cena, procuramos o que eu, mais tarde, chamei de ‘texto performativo’ (*performance text*), que podia perfeitamente dispensar o texto dramático, substituía-se a peça. (LIGIERO, 2012, p. 33)

Adiante discutiremos amplamente as implicações destas formulações para o trabalho performático de Schechner.

Em 1975, Schechner publica *Theatres, Spaces, and Environments*, pela Drama Book Specialists, em parceria com Jerry Rojo e Brooks McNamara. Já no ano seguinte, 1976, o autor publica *Essays on Performance Theory*, também pela Drama Book Specialists, que, como indicado no título, é uma compilação das primeiras ideias, dos ensaios de Schechner em uma formulação inicial de uma teoria da performance propriamente dita. Neste volume Schechner realiza um estudo inicial do conceito de performance. É marcado pelos questionamentos sobre o que seria performance. Schechner percebe em sua prática com o TPG, nas situações cotidianas e nos contextos rituais momentos que encontravam identificação um com os outros. Tendo em vista estes questionamentos Schechner reúne uma série de seus artigos sobre performance e compõe este livro.

Em 1976, Schechner lança seu segundo livro como editor. *Ritual, Play, and Performance*, pela Seabury Press, que foi editado em parceria com Mady Schuman.

Joan MacIntosh deu a luz, em 1977, a Samuel MacIntosh Schechner, que foi o único filho do casal. Ainda em 1977, Schechner foi convidado por Turner a participar da Conferência em Drama, Ritual e Espetáculo, como anteriormente citado. Deste ano até os dias atuais o trabalho que Turner desenvolveu e que ambos desenvolveram juntos reverbera nas obras de Schechner. Como veremos adiante, Schechner perpetua o diálogo dos dois, mesmo após a prematura morte de Turner, em 1983.

Em 1978, um ano depois do nascimento de seu filho, Schechner, aos 44 anos, se divorcia da esposa, com quem foi casado durante 8 anos.

Em 1980, o antigo programa de pós graduação, o Graduate Drama Department da Tisch School of the Art da Universidade de Nova Iorque, foi renomeado como Performance Studies Department, que teve Schechner como um dos principais fundadores. Sendo este o departamento pioneiro em estudos da performance nos Estados Unidos. Este mesmo ano foi ainda o marco da difusão dos estudos da performance por diversos países do mundo, sendo implantado estes estudos em países dos cinco continentes.

A partir da inquietante busca por conceitos que dessem conta de suas experimentações práticas, Schechner, transgride cada vez mais as margens do teatro tanto enquanto conceito como quanto disciplina do conhecimento. O diretor e pesquisador mantém seu olhar focado nas manifestações humanas de maneira geral e não somente àquelas definidas tradicionalmente como arte. Em 1981 publica *The End of Humanism: writings on performance*, pela Performing Arts Journal Publications. Quando este volume foi publicado Schechner já não pertencia mais ao TPG.

No ano de 1983 Schechner publica *Performative Circumstances From the Ramlila to the Avant-Garde*, pela Seagull Books. Neste livro Schechner detalha os estudos que desenvolveu a partir da cultura Hindu. O autor, que já aprofundara seus estudos em antropologia, observa as manifestações dos vários substratos da cultura da Índia. Este ponto de observação aliado à mudança de olhar do teatral para teatral-antropológico deu a Schechner um novo fôlego de pesquisa.

A partir de sua experiência adentrando ao universo da antropologia, de seu já consolidado encontro com Turner e da leitura de diversos outros antropólogos, como Arnold Van Gennep (1873-1957), Clifford Geertz (1926-2006), Claude Levi-Strauss (1908-2009), Margaret Maed (1901-1978), dentre outros, que Schechner sistematizou as

ideias que o levaram, em 1985, à publicação de *Between Theater and Anthropology*, University of Pennsylvania, para o qual Turner escreveu o prefácio.

Em 1986, Schechner retoma suas atividades como editor da *The Drama Review* (TDR) e até os dias de hoje ocupa esta função. Com sua saída da editoração a TDR foi assumida, em 1969, por Erika Munik, que por sua vez foi substituída por Michael Kirby em 1971 que permaneceu no cargo até o retorno de Schechner. A revista conta com quatro edições por ano (primavera, verão, outono e inverno). O TDR tem como base principal traçar um amplo espectro da performance, que inclui diversas disciplinas do conhecimento.

Em 1987, Schechner publica outro livro *The Englebert Stories: North to the Tropics*, pela Theatre Communications Group, uma novela curta escrita em co-autoria com seu filho Samuel MacIntosh Schechner, que na época tinha apenas nove anos. Neste mesmo ano, 1987, Schechner se casa pela segunda vez. Sua atual esposa é a professora de arte dramática na Universidade de Nova Iorque, Carol Martin. Com ela Schechner teve uma filha, em 1988, ano seguinte ao seu casamento, a pequena recebeu o nome de Sophia Martin Schechner.

Em 1988, o autor publica *Performance Theory*, pela Routledge, que é de uma versão revisada de seu livro *Essays on Performance Theory* publicado doze anos antes, em 1976. Esta revisão de sua antiga obra é uma revisitação dos primórdios de suas ideias em relação à performance. Deste modo Schechner revela o que me parece ser uma necessidade de entender o lugar de onde partiu para traçar seus novos caminhos. Neste ponto seus estudos da performance já não eram mais ensaios e sim uma pesquisa ampla e de grande importância mundial. Acredito que é dada a importância e a relevância de seu postulado que Schechner sente a necessidade de atualizar sua *performance theory* (teoria da performance).

Em 1992 Schechner funda o East Coast Artists (ECA), grupo no qual atuou como diretor em diversos espetáculos até o ano de 2009. Durante o período que trabalhou com o ECA, Schechner, sistematizou o que chamou de “rasaboxes”. Esta tratava-se de uma técnica de treinamento que procura desenvolver a interpretação do emocional com base no conceito de rasa da tradição Hindu.

Em 1993, o autor publica *The Future of Ritual*, também pela editora Routledge, onde estão contidos seus estudos sobre as performances culturais, seu olhar performático sobre eventos sociais e suas formulações sobre eles. Schechner aponta que

a performance está contida na vida cotidiana mais até do que na arte realizada até então⁹.

Durante os anos 90 Schechner trabalhou ativamente como diretor, não somente com o ECA, mas como diretor convidado de diversos grupos dentro e fora dos Estados Unidos. Como editor publicou diversos números do *The Drama Review* e dois livros: *By Means of Performance*, pela Cambridge University Press, com Willa Appel, em 1990, e *The Grotowski Sourcebook*, pela Psychology Press, com Lisa Wolford, em 1997. Como professor, ministrou, além de suas aulas regulares no Performance Studies Department, diversos cursos, workshops e palestras por todo mundo. Como pesquisador, Schechner, segue aprimorando seus conhecimentos e ampliando sua curiosidade.

Em 2002, onze anos após sua última publicação, Schechner publicou *Performance Studies – An Introduction*, pela Routledge. Este livro apresenta os estudos da performance de forma dinâmica e bastante didática. O livro possui três edições sendo a última delas de 2013.

Em 2004, Schechner lança uma terceira revisão de seu inicialmente intitulado *Essays on Performance Theory*, porém esta terceira revisão recebeu o mesmo nome na segunda revisão, *Performance Theory*, também publicado pela Routledge. Este fato marcando mais um retorno de Schechner aos primórdios de suas bases teóricas. Ainda em 2004, Schechner publica o livro *Over, Under, and Around*, pela Seagull Books. Neste volume Schechner caminha por seu histórico de estudo das performances. Trata de assuntos como o teatro político, rituais e performances, questões estéticas, dentre tantos outros pontos e demonstra as mudanças em seu pensamento como a transcendência da ideia de que a vanguarda é um movimento localizado historicamente, neste livro ele vai além e vislumbra os aspectos extra temporais e a culturais.

Em Março de 2005, Schechner inaugurou o *Centro Richard Schechner para Estudos da Performance*, que funciona como parte da Academia Shanghai de Teatro, localizada em Shanghai, China, onde Schechner é professor honorário. Em 2007, seu Centro iniciou a publicação do bianual *The Drama Review/China*.

Em 2010, Schechner recebeu a homenagem prestigiosa *Thalia Award*. Tal prêmio é concedido pela Associação Internacional dos Críticos de Teatro (International Association of Theatre Critics) àqueles que se destacam na área teatral.

⁹ Elucida esta percepção ao longo de *The Future of Ritual*.

Sua publicação mais recente é o livro *A New Third World of Performance*, lançado em 2014 pela Routledge. O autor traz discussões novas e antigas em relação à performance, tanto a artística quanto a cotidiana, tais como as questões relacionadas ao constante estado de guerra vivido pelo povo norte americano e a discussão de seus trabalhos como diretor teatral no sentido de compor neste, por e para o ambiente contemporâneo que permanece em conflitos.

Ao longo dos anos os livros e artigos publicados por Schechner têm sido traduzidos para as mais diversas línguas como chinês, japonês, alemão, coreano, italiano, espanhol, polonês, húngaro e até mesmo servo-croata. Em português existem apenas alguns trechos de seus livros traduzidos, não havendo nenhuma tradução de livro completa. Isto se deve, provavelmente, ao fato de que os estudos da performance são uma área que vem crescendo paulatinamente ao longo dos últimos anos em nosso país. Deste modo, pode ainda não existir o interesse de pesquisadores em realizar estas traduções integrais ou ainda o interesse em publicá-las. Em 2012 Zeca Ligiéro publicou uma compilação de traduções de capítulos de diversos livros de Schechner. Ainda não houve quem o fizesse de modo a traduzir uma obra integralmente.

Richard Schechner mantém-se trabalhando na Universidade de Nova Iorque, editando o *The Drama Review*, ministrando cursos e palestras, é professor honorário em diversas universidades e institutos mundo a fora, ainda dirige diversos espetáculos e tem suas pesquisas reconhecidas por todo o mundo.

2.3. Um Encontro em Passagens

Anteriormente lancei luz aos pontos das biografias de Victor Turner e Richard Schechner que me parecem centrais para entender as trajetórias pessoais e profissionais destes autores. Cada um, em seu percurso pessoal, busca construir conhecimentos que pretendem a quebra de diversos paradigmas em suas áreas de atuação. Parece-me que a obra de ambos os autores se enriquecem com o que considero como desvios de percurso provocados pelo encontro entre teórico e pessoal entre Turner e Schechner.

Como citado anteriormente, no ano de 1971, aos trinta e sete anos, Schechner realiza viagens pela Índia e outros destinos na Ásia. Este encontro pessoal com uma realidade cultural completamente diferente daquela de sua origem, provoca uma mudança considerável no olhar de Schechner para o teatro que vinha desenvolvendo até então. Apesar de já trabalhar desde o início de sua carreira profissional com o teatro experimental ou "de vanguarda" como ele afirma em *The Future of Ritual* (SCHECHNER, 1993, 7-11), o contato mais direto com o trabalho de diretores como Eugênio Barba (1936-), Jerzy Grotowski (1933-1999) e o contato estreito com os elementos vívidos da cultura Hindu, trouxeram para Schechner a possibilidade de um novo olhar.

Este ponto de virada, como assim o considero, é essencial para que Schechner inicie seu processo de aprofundamento nos elementos teóricos que constituíam as bases antropológicas. Em seu *Environmental Theater* (1973), Schechner traz como referências diversos autores da antropologia como Arnold Van Gennep, Bronislaw Malinowski (1884-1942), Claude Levi-Strauss, Erving Goffman (1922-1982), Edward E. Evans-Pritchard (1902-1973) e Franz Boas (1858-1942). A esta altura o encontro teórico entre Schechner e Turner ainda não havia ocorrido, mas, a julgar pelo eminente interesse que Schechner possuía pela antropologia, este encontro não tardaria em acontecer.

Em contrapartida, neste mesmo período, Turner já se mudara para os Estados Unidos da América. Encontrava-se dando aulas na Universidade de Chicago e foi durante este período que Turner organiza, como já descrito da biografia de Turner (ver p. 28-29 desta dissertação), a conferência *Cultural Frames and Reflections: Ritual, Drama and Spectacle*, no ano de 1977. Assim Schechner descreve sua participação

Though we knew each other's work earlier, Turner and I met in 1977 when he invited me to participate in a conference he was organizing on "Ritual, Drama, and Spectacle." The conference was so successful, and the *chemistry between Turner and me so positive*, that we joined to plan a "World

Conference on Ritual and Performance” which developed into three related conferences held during 1981-82. (SCHECHNER, 2002, p. 11, grifos meus)

Embora nós já conhecêssemos o trabalho um do outro, Turner e eu nos encontramos em 1977 quando ele me convidou para participar da conferência que ele estava organizando em “Ritual, Drama, e Espetáculo.” A conferência foi tão bem sucedida, *e a química entre Turner e eu tão positiva*, que nos juntamos para planejar a “Conferência Mundial em Ritual e Performance” que se desenvolveu em três conferências relacionadas durante os anos de 1981-82. (SCHECHNER, 2002, p. 11, grifos meus)

Essas conferências em “ritual e performance”, na verdade foram três simpósios também apoiados pela Wenner-Gren Foundation. A primeira, realizada entre 19 a 24 de novembro de 1981, se chamou *Yaqui Ritual and Performance* organizadas pelos antropólogo Edward H. Spicer (1906-1983), por Victor Turner e Richard Schechner. Esta conferência foi realizada no Arizona, no Oracle Conference Center. É de se notar que Spicer era um dos grandes defensores da observação participante, uma imersão na cultura dos investigados. O segundo simpósio, realizado no ano seguinte, entre 19 a 24 de maio de 1982, se concentrara no estudo do teatro japonês contemporâneo, foi intitulada *Contemporary Japanese Theater: Wadeda Shogekiji*, foi organizada por Victor Turner, Richard Schechner e Phillip Zarrilli, sediada na Sociedade Japonesa da cidade de Nova Iorque. A última das três conferências se concentra nos estudos do teatro e do ritual, e foi também organizada por Victor Turner, Richard Schechner e Phillip Zarrilli, também realizada em Nova Iorque entre 23 de agosto e 1 de setembro de 1982, na Ásia Society. Estas conferências estão publicadas no livro *By Means of Performance*, publicado pela primeira vez em 1990, pela Universidade de Cambridge. Estas três reuniões eram acompanhadas de apresentações de peças teatrais dos temas enfocados, de ritos, de peças de teatro experimental e mesmo de um música da Broadway (Chorus Line). O objetivo destes três encontros, como exposto no site da Werner-Green foi de aproximar gêneros, do teatro, da música, dos esportes e ritual como "um grupo coerente", como performance, onde se esperava que estas conferências apresentassem a fundação dos princípios gerais ou “universais” da performance, a importância destas afirmações sugerem que se publique no original:

The goal of these meetings was to approach the genres of theatre, dance, music sports, and ritual as a single, coherent group, *as performance*, where it was hoped that the conferences would lay the groundwork for proposing general principles or "universals of performance."¹⁰

¹⁰ Ver página:

<http://www.wennergren.org/history/conferences-seminars-symposia/wenner-gren-symposia/cumulative-list-wenner-gren-symposia/we-98>.

Schechner faz questão de ressaltar, sobre estes três simpósios, que “These conferences helped shape my ideas about what performance studies could become. (Estas conferências ajudaram a dar forma às minhas ideias sobre o que os estudos da performance poderiam se tornar.) (SCHECHNER, 2002, pág.13)”

Assim estes encontros frente a frente corroboraram para o início da intensa produção conjunta entre os dois autores. O diálogo estabelecido entre Victor Turner e Richard Schechner desde a conferência, sua produção intelectual e o caminho que percorreram desde então, a forma como seus trabalhos formaram um emaranhado permite que, mesmo com a morte de Turner, este diálogo reverbere no trabalho de Schechner até os dias de hoje.

Desde a primeira conferência em 1977 Schechner e Turner passaram a trocar correspondências e desenvolver o que Schechner chama de Conferência Mundial em Ritual e Performance. No ano de 1979, Turner deixa a Universidade de Chicago e muda-se para o estado de Virgínia, onde assume cargo docente na Universidade de Virgínia. Esta mudança somada ao trabalho conjunto com Schechner traz profundas modificações no trabalho de Turner. O antropólogo deixa-se impregnar pelas influências que trazia desde o nascimento, quando produzia seus primeiros sons ao mesmo tempo em que o Scottish National Players, do qual sua mãe foi uma das fundadoras.

Estas novas perspectivas de pesquisa levam Turner a publicar, em 1982, *From Ritual to Theatre*, onde analisa justamente os contrapontos entre ritual e teatro. Schechner publica, em 1985, *Between Theater and Anthropology*, onde analisa as relações entre teatro e antropologia e o que é este “entre” teatro e antropologia.

Lamentavelmente esta interação entre os autores foi interrompida pela prematura morte de Turner em 1983. Porém não se tratou exatamente de uma interrupção. O trabalho de Turner ainda ecoa nos escritos de Schechner, suas influências sobre o modo de pensar um do outro formam ruídos que ainda hoje podem ser ouvidos.

Um ótimo exemplo disso é que Schechner deu continuidade ao planejamento de conferências, como relata em *The Performance Studies*

After Turner’s death in 1983, I planned another conference in his style – a 1990 meeting on “intercultural performance” attended by about 20 artists and scholars at the Rockefeller Foundation’s Villa in Bellagio, Italy. Many of the participants were closely associated with what was by then being called the “emerging field of performance studies. (SCHECHNER, 2002, p.13 e 16)

Após a morte de Turner, em 1983, eu planejei outra conferência seguindo seu estilo - um encontro em 1990 chamado “performance intercultural” que

reuniu cerca de 20 artistas e estudiosos apoiado pela fundação Rockefeller em Bellagio, Itália. Muitos dos participantes eram intimamente associados com o que era até então chamado de “o campo emergente dos estudos da performance”. (SCHECHNER, 2002, p.13 e 16, tradução minha)

Schechner e Turner escreveram juntos, e um sobre o outro, concordaram e discordaram, prefaciaram livros um do outro, discutiram, debateram e tiveram poucos anos para produzir conhecimento neste diálogo intenso e constante. Os ecos, ruídos, sinais e sons deste diálogo ainda estão do ar e nos livros por eles publicados, nos trabalhos dos seus críticos e no trabalho que Schechner realiza ainda hoje e merecem um olhar mais atento.

A seguir mergulharemos neste diálogo, em suas interfaces e pretendo mostrar ao leitor a riqueza desta amálgama de sentidos e sensibilidades formada por estes dois autores.

3. RITUAL

Este capítulo é dedicado à investigação do conceito de ritual nas interfaces entre a antropologia e o teatro a partir do diálogo desenvolvido entre Victor Turner e Richard Schechner.

Apresento, inicialmente, as formulações de Victor Turner, pois seu trabalho de estudo do ritual será fonte de inspiração para as ideias posteriormente desenvolvidas por Schechner.

3.1. Turner e o Ritual

Como visto anteriormente, o antropólogo cultural Victor Turner teve sua formação fortemente influenciada pela chamada escola de Manchester, que tem como um dos principais fundadores seu então orientador Max Gluckman, aos quais esteve fortemente ligado durante os anos de 1950. Neste período o foco da maioria dos antropólogos foi pesquisar grupos étnicos considerados “exóticos” por seus hábitos extremamente diferenciados do estabelecido modo de vida europeu. Nesta época um dos maiores impérios era o Britânico, assim dada a grande concentração destes agrupamentos nas colônias inglesas, tornaram-se locais de pesquisa mais acessíveis aos anglo falantes.

Turner opta por desenvolver inicialmente sua pesquisa de campo em solo africano, realizando duas viagens de campo, a primeira realizada entre dezembro de 1950 e fevereiro de 1952 e depois entre maio de 1953 e junho de 1954.

O estudo de Turner dos rituais e de seu conceito será desenvolvido inicialmente entre os povos africanos Ndembu que viviam na região de Zâmbia. Foi ao longo deste trabalho de campo que Turner realizou suas primeiras investigações sobre o ritual.

O livro *Schism and Continuity in an African Society* (1996 [1957]) de Turner inicia-se justamente com um prefácio de Max Gluckman, Turner apresenta nele seu primeiro resultado deste trabalho de campo entre os Ndembu. Ele apresenta esse povo, sua história, seu modo de vida, seus hábitos culturais, se concentrando em torno do "drama social", Turner anuncia neste livro que irá tratar em um próximo livro do estudo dos rituais. O que Turner observa e busca investigar nesta publicação é a constante

tensão existente entre as tradições de matrilinearidade¹¹ e dos casamentos virilocais¹².

Como destaca o autor:

I have suggested that the contradiction between virilocal marriage and matrilineal descent is a crucial determinant of structural instability at all levels of organization. I would postulate that where the mode of post-marital residence is inconsistent with the mode of reckoning descent in unilineally organized societies, local groupings in such societies will be inherently unstable unless other factors intervene, such as limitations on access to resources. (TURNER, 1996 [1957], p. 289-290)

Sugiro que a contradição entre o casamento virilocal e descendentes matrilineares é crucialmente determinante da instabilidade estrutural em todos os níveis de organização. Tenho postulado que quando o modo de residência pós marital é incompatível com o modo de cálculo da linhagem em sociedades de organização unilinear, os grupos locais nestas sociedades serão inerentemente instáveis, a menos que outros fatores intervenham, como as limitações de acesso a recursos. (TURNER, 1996 [1957], p. 289-290)

Para Turner estas tensões de “estrutura”, onde, por um lado, os filhos devem lealdade a ancestralidade da mãe, porém as mulheres saem de seus grupos de origem para viver junto a seus maridos, causam recorrentes conflitos e por diversas vezes é o pivô de separações entre os casais. Foi por meio do estudo desta situação de tensão que Turner desenvolve suas primeiras formulações sobre o ritual ressaltando que nesta obra, o estudo das questões diretamente ligadas ao ritual e sua subjetividade aparecerão apenas como indícios.

Neste ambiente de conflitos e tensões, Turner , ainda seguindo o postulado da escola de Manchester, observa, em seu prefácio a primeira edição, que o ritual desempenha uma função política como elemento de integração social (TURNER 1996 [1957], xxi) e que a instabilidade desta estrutura social "não pode ser controlada por meios seculares", entre eles o rito, onde o ritual somente atua para que se "mantenham os valores comuns desta sociedade", dado o seu caráter ocasional onde os valores comuns de toda a sociedade são acentuados por (*stressed*) símbolos, mímicas e preceitos.

Turner ainda aponta uma contradição nos rituais, em seu prefácio a primeira edição de *Schism and Continuity*, afirmando que o ritual Ndembu não expressa nem reflete a estrutura de uma sociedade estável, como são apresentados nos rituais Tallensi

¹¹Matrilinearidade refere-se à tradição onde a linhagem é dada pela descendência da mãe.

¹²Segundo nota de Turner (1996 [1957]) no prefácio de *Schism and Continuity* virilocal refere-se à residência pos-marital onde a mulher passará a viver na vila onde o marido a levar. (TURNER, 1996,p.xxvi).

ou Swazzi, com o ritual correspondendo a um processo secular. Os rituais Ndembu assim não seriam uma atividade secular, pois "compensam as deficiências integrativas de uma sociedade politicamente instável". Destaca ainda que, neste caso, a pobreza do estado secular é confrontada com o rico desenvolvimento dos papéis rituais em muitas das associações de culto (p. xxi), discussão que será realizada por ele, brevemente no último capítulo deste livro de 1957. Aponta assim Turner uma distinção entre as funções rituais dada a organizações das sociedades.

Destaca Turner nesta obra que o complexo sistema do ritual é frequentemente empregado, pelos Ndembu, para a resolução de conflitos onde os sistemas seculares falharam. Turner destaca que entre os Ndembu os rituais têm duas grandes categorias: os rituais "das crises da vida" (*life-crisis*) e os rituais de "culto de aflição" (*cults of affliction*). Observemos como Turner descreve estas duas formas:

Life-crisis rituals are performed in the first place to signalize important points in the social or biological development of individuals (whether these coincide or not), as these development of are interpreted by Ndembu culture. In the second place, life crisis rituals handle disturbances in social structure set up by the change in social status of the principal subject or subjects of the ritual. In the third place, they provide occasions for a demonstration of the unity of all Ndembu. In the fourth place, they frequently act to reaffirm ties of local propinquity between villages in a given vicinage or sometimes between adjacent vicinages. The three most important life-crisis rituals are the boys' circumcision ritual (*Mukanda*), the girls' puberty ritual (*Nkang'a*), and the funeral ritual.

(...) What I have called *cults of affliction* are performed for individuals, who are said by Ndembu to have been 'caught' (*ku-kwata*) by the spirits of deceased relatives whom they have forgotten to honour with small gifts of crops and beer, or whom they offended by omitting to mention their names when prayers are made at the village *nyiyombu* (sing. *Muyombu*) (see p. 173) tree-shrines. People may also be 'caught' for quarrelling with close kin or as representatives of kin groups torn by conflicts. Being 'caught' means to be afflicted with bad luck at hunting in the case of men, with reproductive disorders in the case of women, and with illness in both cases. (TURNER, 1996 [1957], p. 292, grifos meus)

Rituais das crises de vida são realizados em primeiro lugar para sinalizar importantes pontos no desenvolvimento social ou biológico dos indivíduos (coincidindo ou não), assim como este desenvolvimento é interpretado pela cultura Ndembu. Em segundo lugar, os rituais das crises da vida lidam com distúrbios na estrutura social causados pela mudança na estrutura social do principal sujeito ou sujeitos do ritual. Em terceiro lugar, eles possibilitam a demonstração da unidade de todos os Ndembu. Em quarto lugar, eles frequentemente agem para reafirmar os laços de parentesco entre as vilas de uma vizinhança ou às vezes entre vizinhanças adjacentes. Os três rituais das crises da vida mais importantes são: o ritual de circuncisão dos meninos (*Mukanda*), o ritual de puberdade das meninas (*Nkang'a*) e os rituais funerários.

(...) O que eu tenho chamado de *cultos da aflição* são realizados para indivíduos os quais os Ndembu alegam ter sido 'apanhados' pelos espíritos dos parentes falecidos a quem eles se esqueceram de honrar com pequenos tributos da colheita e cerveja, ou a quem ofenderam omitindo seus nomes

quando as rezas da vila são feitas na árvore sagrada *nyiyombu* (sing. *Muyombu*) (ver p.173). As pessoas podem ser ‘apanhadas’ por brigar com parentes próximos ou representantes dos grupos familiares atingidos pelos conflitos. Ser ‘apanhado’ significa ser afligido com má sorte na caça, no caso dos homens, com desordens reprodutivas no caso das mulheres e com doenças em ambos os casos. (TURNER, 1996 [1957], p. 292, grifos meus)

Nesse trecho onde Turner define estas duas categorias de ritual ele apresenta, ao mesmo tempo, a função política e espiritual que os rituais assumem para os Ndembu. Buscando entender os rituais de crises da vida e os de culto de aflição é possível perceber que os rituais possuem, para Turner, diversas aplicações que variam de acordo com as necessidades dos sujeitos envolvidos. Os rituais podem ser realizados em diversos momentos da interação social. Em se tratando de rituais de crises da vida, são manifestações datadas dentro da dinâmica do grupo, ou seja, sempre que se chega à uma determinada fase da vida terá que se passar por este ou aquele ritual. No caso dos cultos de aflição eles podem ocorrer com qualquer um a qualquer momento ou podem não ser realizados com ninguém durante longos períodos, pois eles dependem que um indivíduo seja acometido por algum tipo de mal para serem realizados. Faz-se necessário destacar que o ritual não pode ser entendido apenas segundo suas funções sociais, ele vai além disso, como ficará ainda mais explícito posteriormente.

O ritual pode constituir um ambiente de cura, de culto, de celebração ou ainda de resolução de conflitos sociais cuja origem é secular. Deste modo o autor deixa exposto que o ritual não é um elemento apenas ligado à espiritualidade, mas que ao contrário é um componente da realidade social que atende aos diversos substratos e não somente aos que dizem respeito a um dito misticismo. Já neste trabalho inicial Turner deixa exposto o indício de que, através da vivência do ritual, diversas experiências são agregadas, para além do que são os objetivos iniciais para a realização do ato ritual. Isso Turner só irá desenvolver com mais clareza em seus últimos trabalhos.

Deste modo Turner define que “The ritual itself has exoteric and esoteric phases (O ritual em si tem fases exotéricas e esotéricas.)” (TURNER, 1996 [1957], p.294). Assim sendo na fase exotérica são desenvolvidos os atos seculares. Neste momento a celebração tem foco não apenas no encontro com as divindades, mas no fortalecimento dos vínculos sociais e na resolução de conflitos políticos tais como disputas por terras ou por poder, rixas entre famílias ou ainda desentendimentos de qualquer ordem. Ou seja, no ritual não está sendo vivenciado apenas o encontro com as divindades, mas também questões terrenas. Já na fase esotérica a busca é pela cura espiritual que proporcionará a boa saúde física. Esse é o momento da reconciliação com os espíritos

dos antepassados. A fase esotérica é o momento onde as divindades e entidades extra materiais se manifestam ou se “revelam” aos crentes. Ambos, exotéricos e esotéricos, têm igual participação na tradição ritual dos Ndembu. Este fato nos elucida a questão de que o ritual não se apresenta como manifestação apenas religiosa no sentido místico, mas político e social e, por isso mesmo, pode ser considerado como uma manifestação ao mesmo tempo secular.

Assim é possível perceber que o ritual transita entre as fronteiras do sagrado e do profano. A este pensamento Turner (1996 [1957]) acrescenta outra questão ao apresentar a noção de que o ritual pode ser caracterizado como elemento para se reviver uma memória. O ritual é também um meio para lembrar a história de um povo ou de honrar a memória daqueles que já faleceram. Este indício do ritual como personificação de uma memória apresenta-se ao autor quando ele observa que os rituais dos Ndembu estão associados justamente à esta ligação com os antepassados. Destaca Turner que

...in a mobile and fissile society is a strong tendency towards structural amnesia, which is countered by rituals which continually revive the memory of dead persons through whom the living are significantly interconnected. (TURNER, 1996 [1957], p.295).

...nas sociedades instáveis e com possibilidades de fissão existe a forte tendência à amnésia estrutural, que é combatida através de rituais que continuamente revivem a memória das pessoas falecidas com quem os vivos estão interligados significativamente. (TURNER, 1996 [1957], p.295).

Sendo apresentado como meio dos indivíduos e da sociedade lembrar, o ritual cumpre também a função de construir uma memória individual e coletiva. Deste modo Turner (1996 [1957]) afirma ainda que estas ligações culturais só podem ser politicamente efetivas se os rituais forem realizados com frequência. Assim o ritual como memória deve ser constantemente presentificado e corporificado através das execuções constantes do ritual, mantendo deste modo acesa a chama desta memória que existe no momento presente do ato ritual e se prolonga para além dele. Este aspecto do ritual com constituinte e como elemento da memória será discutido e analisado adiante (ver capítulo 4).

Após observar e estudar mais de perto os rituais Ndembu, Turner percebe a importância do que ele, pela primeira vez, chamou de símbolo ritual como meio de entender, não só os rituais em si, mas toda manifestação sócio cultural destes povos. Assim em *The Forest of Symbols* (1970 [1967]) no capítulo inicial, *Symbols in Ndembu Ritual*, publicação de uma palestra apresentada em Londres em março de 1958 para a

Associação de Antropólogos Sociais, Turner apresenta o que para ele seria uma definição resumida de ritual e de símbolo ritual. Segundo o autor

By “ritual” I mean prescribed formal behavior for occasions not given over to technological routine, having reference to beliefs in mystical being or powers. **The symbol is the smallest unit of ritual** which still retains the specific structure in a ritual context. Since this essay is in the main a description and analysis of the structure and properties of symbols, it will be enough to state here, following the *Concise Oxford Dictionary*, that a “symbol” is a thing regarded by general consent as naturally typifying or representing or recalling something by possession of analogous qualities or by association in fact or thought. The symbols I observed in the field were, empirically, objects, activities, relationships, events, gestures, and spatial units in a ritual situation. (TURNER, 1970 [1967], p. 19, grifos meus)

Entendo por “ritual” o comportamento formal prescrito para ocasiões não dadas as rotinas tecnológicas, tendo referências em crenças em seres ou poderes místicos. **O símbolo é a menor unidade do ritual** que ainda contém a estrutura específica do contexto ritual. Como esse ensaio têm por principal objetivo a descrição e análise das estruturas e propriedades dos símbolos, será suficiente que estabeleça aqui, segundo o *Concise Oxford Dictionary*, que um “símbolo” é algo considerado pelo consenso geral como naturalmente tipificado ou representando ou recordando algo que possua qualidades análogas ou por associação de realidade ou de pensamento. Os símbolos que observei no campo eram, empiricamente, objetos, atividades, relacionamentos, eventos, gestos, e unidades espaciais em uma situação ritual. (TURNER, 1970 [1967], p. 19, grifos meus)

Este trecho é extremamente rico em noções e definições que podem nos levar a entender melhor as proposições iniciais de Turner (1970 [1967]) sobre o ritual. Primeiramente o autor apresenta uma definição bastante concisa do que ele irá considerar como ritual ao longo da referida obra. Turner (1970 [1967]) define o ritual como um “comportamento formal” prescrito para situações que não fazem parte da rotina tecnológica e que tem referências nas crenças em seres ou poderes místicos. Porém este é apenas um resumo que está relacionado às questões iniciais por ele observadas nos rituais Ndembu. Em suas obras posteriores, *Dramas* 1975, *The Ritual* 1997 e *From Ritual* 1982, é possível perceber claramente que para Turner, o conceito de ritual não se definirá mais de forma tão simples, à exemplo do fato de que nem sempre os rituais estarão relacionados às crenças místicas. Apontará Turner, rituais que cumprem funções políticas seculares, como veremos adiante, e que não têm qualquer envolvimento com questões sagradas ou místicas.

Porém é notável a definição de ritual como “comportamento formalizado”. Este é um ponto chave para entender o conceito de ritual em toda sua complexidade. Entendendo-o como comportamento formalizado é possível perceber que o ritual em todas as suas esferas de atuação, sejam elas sagradas ou seculares, possui uma estrutura

determinada, uma amálgama de símbolos e convenções, que o torna possível de existir e de ser reproduzido. Neste momento tangenciamos uma das primeiras discussões essenciais na definição deste conceito e a qual retornaremos posteriormente.

Em seguida, ainda no excerto acima, Turner (1970 [1967]) define que os símbolos são as menores unidades dos rituais que conservam a estrutura específica do contexto ritual. Isso equivale a dizer que os símbolos no ritual, mesmo após o fim do ato ritual, são a menor parte ritual passível de ser isolada de modo a conservar suas propriedades rituais dentro do contexto social no qual estão inseridos. Turner, na mesma obra, ressalta que se analisarmos um símbolo ritual qualquer, levando em consideração a estrutura social a qual ele pertence, é possível analisar o universo do ritual em si, sem que dele tenhamos que tomar parte na atuação, apenas olhando para este fragmento simbólico. Este é o modo pelo qual o autor interpretava o ritual em toda sua complexidade, através dos símbolos rituais.

Esta questão de que o símbolo tem de ser analisado à luz do contexto social o qual pertence é bastante enfatizada por Turner (1970 [1967]), pois ele contém “a estrutura específica do contexto ritual”, como apresentado no excerto anterior. O autor ressalta que o símbolo ritual deve ser analisado a partir de três classes de percepções sendo elas: primeiramente, sua forma externa e características observáveis, em segundo lugar, as interpretações oferecidas pelos especialistas e também pelos leigos pertencentes e produtores da cultura investigada e em terceiro, os contextos de significados em que o antropólogo trabalhou arduamente. Segundo Turner, na referida obra, a partir destes três pontos de vista é possível realizar uma interpretação do símbolo ritual cientificamente válida, pois se leva em consideração as questões objetivas e subjetivas na interpretação de rituais.

Os símbolos passam a ser então unidades primordiais para entender as proposições de Turner (1970 [1967]) acerca do ritual e esta será uma das grandes contribuições do autor. Com a finalidade de definir o que considera como símbolos Turner apresenta a definição do *Concise Oxford Dictionary* de que o símbolo é algo guardado pelo consenso geral como naturalmente tipificado ou representando ou recordando algo através de qualidades análogas ou associação com a realidade ou com o pensamento. Assim Turner (1970 [1967]) ressalta que seu trabalho não busca discutir questões referentes ao “conceito de símbolo”. Para complementar sua definição de símbolo Turner acrescenta a definição de Carl Jung (1949, p.601) sobre os símbolos e sua diferença dos signos.

“A sign” he says, “is an analogous or abbreviated expression of a *known* thing. But a symbol is always the best possible expression of relatively *unknown* fact, a fact however, which is none the less recognized or postulated as existing”. (JUNG apud TURNER, 1970[1967], p. 26, grifos do autor)

“Um signo” ele diz, “é uma expressão análoga ou abreviada de uma *coisa conhecida*. Mas um símbolo é sempre a melhor expressão possível de um fato relativamente ignorado, um fato, contudo, que não é menos reconhecido ou postulado como algo existente. (JUNG apud TURNER, 1970[1967], p. 26, grifos do autor)

Logo o símbolo, expressão de um fato relativamente ignorado, que se estabelece na prática ritual é em igual medida expressão do consciente assim como do inconsciente individual e coletivo. Deste modo Turner (1970 [1967]) discute os aspectos do símbolo ritual que estão para além de uma definição teórica precisa. Entendendo o símbolo como expressão de algo além do que nos é consciente o autor admite que este objeto de estudo esteja permeado de questões subjetivas, às quais ele faz questão de ressaltar que não pretende dar conta, deixando este trabalho para os estudiosos da área de psicologia (1970 [1967], p. 26-27).

Uma vez definidos os termos em que trata de símbolo, Turner (1970 [1967]), apresenta as três principais propriedades dos símbolos rituais. O autor define que

The simplest property is that of *condensation*. Many things and actions are represented in a single formation. Secondly a dominant symbol is a *unification of disparate significata*. The disparate *significata* are interconnected by virtue of their common possession of analogous qualities or by association in fact or thought. (...) The third important property of dominant ritual symbols is *polarization of meaning* (...) first of these the “ideological pole”, and the second the “sensory pole”. (TURNER, 1970[1967], p. 28, grifos do autor)

A propriedade mais simples é a da condensação. Muitas coisas e ações são representadas em uma única formação. Segundo um símbolo dominante é uma *unificação de significata* (do latim, significantes) *díspara*. As *significata* díspares são interconectadas em virtude de possuírem qualidades análogas comuns ou por se associarem em fato ou pensamento. (...) A terceira importante propriedade dos símbolos rituais dominantes é a *polarização de significados* (...) o primeiro destes o “polo ideológico” e o segundo o “polo sensível”. (TURNER, 1970[1967], p. 28, grifos do autor)

Estas três propriedades; condensação, unificação de significados díspares e polarização de significados são os elementos que permitem aos símbolos manterem sua representatividade mesmo após o fim do ato ritual. Segundo Turner (1970 [1967]) condensação e unificação de significados díspares são características muito comuns a diversos outros fenômenos sociais.

A questão que me parece mais relevante é a polarização onde os símbolos possuem ao mesmo tempo um pólo ideológico, que está ligado às questões normativas e tradicionais do grupo, e um pólo sensível, que está atrelado às questões sentimentais e

fisiológicas. Possuindo ambos os pólos o símbolo ritual é capaz de contemplar a totalidade, esotérica e exotérica, daquilo que se busca realizar por meio do ritual. Assim os símbolos são a expressão condensada do ritual. Neste ponto ressalto a afirmativa de Turner de que os símbolos que ele observou são manifestados por ou em objetos, atividades, relacionamentos, eventos gestos e unidades espaciais que estão envolvidos em uma situação ritual (1970 [1967], p. 19).

A partir da definição destas três propriedades do símbolo ritual Turner ressalta que

Ritual symbols are at one and the same time referential and condensation symbols, though each symbol is multireferential rather than unireferential. Their essential quality consists in their juxtaposition of the grossly physical and the structurally normative, of the organic and the social. (TURNER, 1970[1967], p. 29)

Os símbolos rituais são ao mesmo tempo símbolos referencias e de condensação, embora cada símbolo seja multirreferencial em vez de unireferencial. A qualidade essencial deles consiste em sua justaposição do grosseiramente físico e o estruturalmente normativo, do orgânico e o social. (TURNER, 1970 [1967], p. 29)

Deste modo o símbolo ritual, assim como o próprio ritual, localiza-se entre o sentimento e as normas, entre o pessoal e o público, localiza-se no entre, nas margens ao mesmo tempo em que no centro daquilo que é o próprio ritual. Assim os símbolos são multirreferencias, unidades justapostas e condensadas do social, do orgânico, do físico, das normas estruturais e de tantas outras coisas.

Outro ponto que Turner considera, neste trabalho, em relação aos símbolos rituais é o fato de que seu significado pode estar ligado à momentos gerais do ritual ou a momentos específicos (1970 [1967], p.31). Deste modo o mesmo símbolo opera de diferentes maneiras de acordo com os objetivos do ritual. Porém o autor ressalta que os símbolos possuem um alto grau de constância e de consistência de modo que em diferentes rituais seu significado não é alterado radicalmente. Ou seja, ainda que os símbolos sofram alterações de um contexto ritual para outro, ou entre diferentes momentos do mesmo ritual, estas alterações não são radicais. Muitas vezes as alterações sofridas pelos símbolos podem ser imperceptíveis à olhos leigos.

Com o olhar atento à investigação do símbolo ritual Turner aponta que os “Symbols instigate social action (Símbolos instigam a ação social)” (TURNER, 1970 [1967], pág. 36). A partir disto tem-se que os símbolos rituais não podem ser interpretados apenas como elementos passivos dentro da atmosfera ritual e social. Ao

contrário esta afirmativa nos leva a percepção do símbolo como um potencial de efetiva ação ritual e social, a um processo simbólico que se realiza na experiência humana.

Em sua incessante busca por aprofundar a investigação e análise dos símbolos rituais, Turner (1970 [1967]), por diversas vezes olha para as ideias dos psicólogos de sua época. Ao longo de sua obra *The Forest of Symbols* fica evidente a importância que os estudos desenvolvidos originalmente no campo da psicologia têm em seu trabalho e que o provocam Turner a repensar seus parâmetros antropológicos. Frutífero foi, por exemplo, os já citados encontros com as ideias de Jung, sobre o inconsciente, e com o modo de pensar de Freud acerca dos símbolos dos sonhos. Turner observa que

After all, the ritual symbols has, in common with the dream symbols, the characteristic, discovered by Freud, of being a compromise between two mains opposing tendencies. It is a compromise between the need for social control, and certain innate and universal human drives whose complete gratification would result in a breakdown of that control. Ritual symbols refer to what is normative, general, and characteristic of unique individuals. (TURNER, 1970 [1967], p. 37)

Afinal, os símbolos rituais têm, em comum com os símbolos dos sonhos, a característica, descoberta por Freud, de ser um acordo entre duas tendências opostas principais. É um acordo entre a necessidade de controle social, e certos impulsos humanos inatos e universais cuja completa gratificação deverá resultar numa quebra daquele controle. Símbolos rituais se referem ao que é normativo, geral, e característico de indivíduos únicos. (TURNER, 1970 [1967], p. 37)

Ao comparar os símbolos rituais com os símbolos dos sonhos, Turner (1970 [1967]) reafirma sua proposição, anteriormente demonstrada, de que estes símbolos rituais não são elementos somente público/normativos e nem somente pessoal/subjetivos. Os símbolos rituais são o resultado desta amálgama de sentidos. Encontrando espelhamento de seus argumentos na obra de Freud, o antropólogo amplia sua teia de conhecimentos e adentra as discussões de outras áreas do conhecimento, apresentando outros dados na experiência ritual que questionam o mero fato dela ser apenas "expressão" da organização social e/ou econômica.

O que de fato Turner (1970 [1967]) enfatiza, dado todo o exposto, é que os símbolos rituais não podem ser interpretados aquém dos indivíduos envolvidos no contexto cultural onde o ritual é realizado. Se extraídos arbitrariamente de seu contexto os símbolos rituais perdem seu significado e, até mesmo, deixam de existir como tal. Neste sentido o símbolo ritual deve ser entendido no contexto integrante da cultura.

A partir deste aspecto público/normativo que o ritual possui, Turner (1970 [1967]) percebe que muitas vezes o "Ritual adapts and periodically readapts the biopsychical individual to the basic conditions and axiomatic values of human social

life (Ritual adapta e periodicamente readapta o biopsíquico individual às condições básicas e valores axiomáticos da vida social humana.)” (TURNER, 1970 [1967], pág. 43). Logo, o ritual possibilita esta readaptação onde os aspectos individuais são modificados em favor dos valores da vida social. Um indivíduo rebelde é envolvido de tal forma pela atmosfera simbólica ritual que passa a compartilhar, durante o ato ritual, dos valores e normas aos quais antes era contrário. Deste modo é possível olhar com mais clareza a afirmativa anterior de Turner (1996), ainda em *Schism and Continuity* [1957], de que o ritual é utilizado pelos Ndembu como meio de resolução das crises sociais.

Levando em conta suas proposições sobre o símbolo ritual Turner afirma que nestes termos somos capazes de entender o ritual como um sistema de símbolos e que esta interpretação torna-se tanto mais rica se levarmos em conta o sistema ritual do grupo estudado, que no caso de Turner ainda se tratava dos povos de cultura Ndembu (1970 [1967], p.46). Entender o ritual como um sistema de símbolos e significados é reconhecer sua fluidez e subjetividade, uma vez que se trata de um sistema em homeostasia. Ou seja, um equilíbrio dinâmico, onde as partes e o todo se complementam, se “acomodam”, para que ambos possam existir, numa solução negociada.

Frente ao exposto faz-se necessário ressaltar que

This brings me to another important property of many ritual symbols, *their polysemy or multi-vocality*. By these terms I mean *that a single symbol may stand for many things*. This property of individual symbols is true of ritual as a whole. For a few symbols have to represent a whole culture and its material environment. *Ritual may be described, in one aspect, as quintessential custom in that it represents a distillate or condensation of many secular customs and natural regularities*. Certain dominant or focal symbols conspicuously possess this property of multivocality which allows for the economic representation of key aspects of culture and belief. Each *dominant symbol has a “fan” or “spectrum” of referents*, which are interlinked by what is usually a simple mode of association, its very simplicity enabling it to interconnect wide variety of significata. (TURNER, 1970 [1967], p. 50, grifos meus)

Isto me trás a outra importante propriedade de muitos símbolos rituais, *sua polissemia ou multivocalidade*. Por estes termos entendo *que um único símbolo pode significar muitas coisas*. Esta propriedade dos símbolos individuais é válida para o ritual como um todo. Alguns poucos símbolos têm que representar a cultura e seu ambiente material como um todo. *Ritual pode ser descrito, em um aspecto, como costumes quintessências e isso representa uma destilação ou condensação de muitos costumes seculares e normas naturais*. Certos símbolos dominantes, ou focais, visivelmente processam esta propriedade de multivocalidade que permite a representação econômica de aspectos chave da cultura e crenças. Cada *símbolo dominante tem um “leque” ou “espectro” de referentes* os quais são interligados, pelo que é geralmente um modo de associação simples, esta mesma simplicidade

permite que se interconectem com uma ampla variedade de *significata* (do latim significantes). (TURNER, 1970 [1967], p. 50, grifos meus)

Por meio deste aspecto de multivocalidade o símbolo ritual permeia diversos aspectos culturais. Por meio do olhar para a multivocalidade dos símbolos, Turner, no trecho acima, introduz a questão de que esta afirmativa é igualmente válida para o ritual como todo. Assim o ritual é, em igual medida, um momento multivocal e polissêmico. A esta ideia segue-se que uma das definições cabíveis ao ritual é de costumes quintessenciais, ou seja, elaboram a síntese principal nos costumes da sociedade em geral. Deste modo o ritual se constitui nesta condensação dos costumes seculares e daquilo que é a norma natural. Turner não deixa explícito, nesta ou em obras futuras, o que ele considerava como esta norma natural, porém acredito que tem relação com as questões dos ambientes que envolvem os atos rituais tanto quanto aos aspectos fisiológicos dos indivíduos. Ou seja, fariam parte destas normas naturais aspectos relativos aos elementos da natureza envolvidos no ritual, sendo o próprio ser humano um destes elementos.

Outro importante aspecto, exposto na citação anterior, é a rede de significantes que constituem os símbolos rituais dominantes. São as ligações simples entre esta rede, ou leque, de referentes que consolidam seu amplo alcance social. Nestes termos este leque de referentes está povoado de ambivalências que consolidam a polarização dos símbolos rituais, polarização esta anteriormente exposta. Através destas ligações simples os símbolos rituais possibilitam a interconexão entre amplos aspectos da cultura e assim condensam seus mais relevantes aspectos.

Adiante, ainda em *The Forest of Symbols*, Turner apresenta seu estudo sobre a tríade que permeia toda a cultura ritual Ndembu (1970 [1967], p. 59-91). Esta tríade é composta por três cores o branco, o vermelho e o preto. Através da investigação dos significados desta tríade, Turner (1970 [1967]) percebe que, em diferentes contextos rituais a mesma cor tem significados completamente distintos, porém estes significados permanecem dentro de um leque de referentes. Neste sentido o autor ainda elucida que em diferentes fases do ritual o mesmo símbolo pode assumir um significado diferente de acordo com o objetivo pretendido.

O ritual constitui-se também como uma forma de aprendizado dentro das sociedades tradicionais. Através do ritual o iniciado aprende sobre a história, as normas e outros aspectos de sua cultura. Turner ressalta este aspecto em relação a um ritual Ndembu específico o chamado *Nkang'a*, rito de puberdade das mulheres. Durante o

referido ritual um dos símbolos mais fortes e presentes é a árvore chamada *mudyi*, que pode ser traduzido como “árvore do leite” ou “árvore que dá leite”. A partir da análise deste símbolo o autor destaca que

Finally, the milk tree stands for the process of learning (*kudiza*), especially for learning “women’s sense” or “wisdom” (*mana yawambanda*). An informant said that “*mudyi*” is like going to school; “the girl drinks sense as a baby drinks milk.” (TURNER, 1970 [1967], p. 53)

Finalmente, a árvore do leite dá suporte ao processo de aprendizado (*kudiza*), especialmente para o aprendizado da “compreensão feminina” ou “sabedoria” (*mana yawambanda*). Um informante disse que “*mudyi*” é como ir a escola; “a garota bebe inteligência como um bebê bebe leite.” (TURNER, 1970 [1967], p. 53)

Deste modo Turner (1970 [1967]) deixa exposto que o ritual é uma forma de passar o conhecimento de um grupo social às suas próximas gerações. O símbolo ritual, como leque de referentes, expõe esta capacidade de condensar conhecimentos e por meio do processo ritual estes conhecimentos são acessados por todos os envolvidos no ato ritual. Os ecos deste aprendizado, que vêm da experiência ritual, reverberam em todo o grupo social. O noviço aprende pela primeira vez, os anciãos se reconectam com a quintessência de seus costumes.

Liminaridade e Communitas

Ao elaborar suas formulações sobre o ritual, Turner (1970 [1967]) investiga as obras de diversos autores buscando sanar suas inquietações como pesquisador. Na obra *Os Ritos de Passagem*, de Van Gennep (2011) [1909], Turner (1970 [1967]), encontra o ponto de partida para entender o ritual como um momento de suspensão da vida cotidiana. Turner (1970 [1967]), então, se apoia na teoria de Van Gennep (2011) [1909] de que os ritos de passagem são constituídos por três etapas ou fases: separação ou pré liminar, margem ou liminar e agregação ou pós liminar. Ao se deparar com este modelo de interpretação Turner encontra certa correspondência com seus próprios estudos. Turner interessa-se especialmente pelo estudo da fase liminar do ritual.

Segundo Turner observa durante o período ritual o neófito é despido das características de seu status social anterior e por esse motivo torna-se “invisível” aos membros da sociedade (1970 [1967], p. 95). Como o autor destaca “The transitional-being or ‘liminal *persona*’ is defined by a name and by a set of symbols. (...) The symbolism attached to and surrounding the liminal *persona* is complex and bizarre. (O

ser-transicional ou ‘*persona* (do latim pessoa) liminar’ é definida por um nome e um conjunto de símbolos. (...) O simbolismo ligado a e rodeando a *persona* liminar é complexo e bizarro.)” (TURNER, 1970 [1967], p. 95-96). Por certo período o neófito, segundo Turner (1970 [1967]), é tratado como se estivesse morto, e de fato o papel estrutural que antes exercia está morto. Por esse motivo o neófito é considerado uma massa amorfa a qual se pode moldar através das etapas do ritual.

Assim sendo, Turner define que durante o período liminar o iniciado é imbuído de uma ambiguidade caracterizada pelos processos opostos onde estruturalmente ele se encontra morto, porém biologicamente ainda está vivo (1970 [1967], p. 96). Logo “This coincidence of opposite processes and notions in a single representation characterizes the peculiar unity of the liminal: *that which is neither this nor that, and yet is both.* (Esta coincidência de processos e noções opostos em uma única representação caracteriza a unidade peculiar do liminar: *que não é isso e nem aquilo e ainda assim é ambos.*)” (TURNER, 1970 [1967], p. 99, grifos meus).

De suas pesquisas baseadas no estudo da fase liminar, Turner agora em *The Ritual Process* (1997 [1969]), elabora diversas formulações centrais para seu conceito de ritual. Segundo o autor

During the intervening 'liminal' period, the characteristics of the ritual subject (the 'passenger') are ambiguous; he passes through a cultural realm that has few or none of the attributes of the past or coming state. (...) The attributes of liminality or of liminal *personae* ('threshold people') are necessarily ambiguous, since this condition and these persons elude or slip through the network of classifications that normally locate states and positions in cultural space. (TURNER, 1997 [1969], p. 94 – 95)

Durante o período 'liminar' intermediário, as características do sujeito ritual (o 'passageiro') são ambíguas; ele passa através de um domínio cultural que tem poucos ou nenhum dos atributos do passado ou do estado futuro. (...) Os atributos de liminaridade ou de *personae* (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, desde que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam às redes de classificações que normalmente localizam estados e posições num espaço cultural. (TURNER, 1997 [1969], p. 94 – 95, tradução minha)¹³

Deste modo ao adentrar o espaço liminar os indivíduos abrem mão de características pessoais e sociais como status, poderes políticos e em alguns casos diferenças de gênero. É notável que este atributo liminar permita aos indivíduos a transformação durante o ato ritual. Como define Turner

¹³ Apesar de este volume possuir tradução para o português optei por utilizar a minha tradução por questões de divergência pontuais em relação a tradução publicada.

It is as though they are being reduced or ground down to a uniform condition to be fashioned anew and endowed with additional powers to enable them to cope with their new station in life. (TURNER, 1997 [1969], p. 95)

É como se fossem reduzidos ou oprimidos a uma condição uniforme para serem modelados novamente e investidos com poderes adicionais para capacitá-los a sua nova situação de vida. (TURNER, 1997 [1969], p. 95, traduções minhas)

Logo a partir do momento em que se desagregam de características pessoais os indivíduos podem, ao final do ritual, assumir novas características, permitindo assim a investidura em novos status sociais.

Ao aprofundar-se nessa fase do ritual Turner (1997 [1969]) percebe que este mesmo caráter ambíguo que permite transformações também é responsável por outro fenômeno que ocorre durante o ato ritual. Quando investidos do caráter liminar os sujeitos, despidos de suas características pessoais, desenvolvem um espírito de unidade. No momento do ritual sentem-se como iguais uma vez que não há o que os diferencie formalmente um do outro. O autor observa que

What is interesting about liminal phenomena for our present purposes is the blend they offer of lowliness and sacredness, of homogeneity and comradeship. *We are presented, in such rites, with a 'moment in and out of time', and in and out of secular social structure*, which reveals, however fleetingly, some recognition (in symbol if not always in language) of a generalized social bond that has ceased to be and has simultaneously yet to be fragmented into a multiplicity of structural ties. (TURNER, 1997, p. 96, grifos meus)

O mais interessante sobre o fenômeno liminar, para o presente propósito, é a mistura que ele oferece entre inferioridade e santidade, de homogeneidade e camaradagem. *Presenciamos, nestes ritos, um 'momento dentro e fora do tempo' e dentro e fora da estrutura social secular*, o que revela, embora efemeramente, certo reconhecimento (no símbolo se não sempre na linguagem) de um vínculo social generalizado que deixou de existir e simultaneamente tem de ser fragmentado em uma multiplicidade de laços estruturais. (TURNER, 1997, p. 96, grifos meus)

O fenômeno liminar constitui, então, este momento situado no “entre”, está dentro e fora ao mesmo tempo. Segundo Turner (1997 [1969]), como vimos no trechos anteriores, o momento liminar apresenta-se como um instante de antiestrutura social, escapando aos desígnios da estrutura secular ou profana. Deste modo as relações entre os indivíduos são reelaboradas formando-se uma união rudimentar que não está sujeita às regras e implicações estruturais. Os indivíduos compartilham um sentimento de união, um laço, que é estabelecido a partir do princípio de uma igualdade que é compartilhada no instante liminar. A este sentimento de união Turner denominou *communitas*. Ressalta que

I prefer the Latin term 'communitas' to 'community', to distinguish this modality of social relationship from an 'area of common living'. The distinction between structure and communitas is not simply the familiar one between 'secular' and 'sacred', or that, for example, between politics and religion. Certain fixed offices in tribal societies have *many* sacred attributes; indeed, every social position has *some* sacred characteristics. (TURNER, 1997 [1969], p. 96 - 97, grifos do autor)

Eu prefiro o termo em latim 'communitas' ao termo 'comunidade', para distinguir esta modalidade de relacionamento social da 'área de vivência comum'. A distinção entre estrutura e communitas não é apenas a familiar distinção entre 'secular' e 'sagrado', ou, por exemplo, entre política e religião. Certos cargos fixos nas sociedades tribais têm *muitos* atributos sagrados; de fato toda posição social tem *algumas* características sagradas. (TURNER, 1997 [1969], p. 96 - 97, grifos do autor, tradução minha)

Logo, segundo nosso autor, o conceito de *communitas* está para além da definição de comunidade. Não se trata somente de viver e compartilhar um espaço comum. *Communitas* trata-se de um sentimento coletivo de pertencimento a um todo comum. O estado de *communitas* pressupõe a não existência, por um breve momento, de diferenças políticas, econômicas, culturais ou de qualquer outra ordem que segreguem os seres humanos em grupos diferenciados. O termo *communitas* é utilizado por Turner (1997 [1969]) para definir momentos onde os indivíduos compartilham um sentimento de unidade que eu descrevo como o reconhecimento de que todos somos seres humanos e nada além disso. Neste sentido Turner (1997 [1969]) destaca, como vimos na citação anterior, a impossibilidade de diferenciar-se a estrutura social de *communitas* apenas pelos polos profano/sagrado ou política/religião. O autor enfatiza que esta diferenciação está no cerne da definição de estrutura e de *communitas*.

Elemento fundamental para o entendimento da *communitas* é justamente seu caráter efêmero. A *communitas* não pode ser mantida por muito tempo sem que advenham brevemente os momentos de estrutura. Nas palavras de Turner

...the spontaneity and immediacy of communitas - as opposed to the juridical-political character of structure - can seldom be maintained for very long. Communitas itself soon develops a structure, in which free relationships between individuals become converted into norm-governed relationships between social personae. (TURNER, 1997 [1969], p. 132)

...a espontaneidade e o caráter imediato da communitas - como oposto ao caráter jurídico político da estrutura - pode raramente ser mantida por um longo período. A própria communitas por si mesma desenvolve logo a estrutura na qual os relacionamentos livres entre os indivíduos convertem-se em relações governadas por normas entre pessoas da sociedade. (TURNER, 1997 [1969], p. 132, tradução minha)

A partir desta elaboração Turner define que a *communitas* pode ser classificada em três categorias: a *communitas* existencial ou espontânea; a normativa e a ideológica (1997 [1969], p. 132). Sendo que a *communitas* existencial ou espontânea pode ser entendida como aquela chama fugaz que surge espontaneamente entre os indivíduos. A *communitas* normativa é aquela que está sob influência do tempo e da necessidade de organização de recursos. Neste caso é a *communitas* existencial que se organiza em um sistema social o qual pretende se tornar mais duradouro. Já a *communitas* ideológica está ligada a ideia da formulação de uma sociedade baseada somente na *communitas* existencial e por isso torna-se um modelo utópico, pois deste modo a *communitas* passaria a ser a estrutura vigente.

Como é possível notar pelas definições anteriores a *communitas* não se encaixa no modelo de uma estrutura social estabelecida, pois ela não comporta em si hierarquias ou modelos organizacionais. A *communitas* existe apenas como um sentimento de pertencimento a um coletivo, num momento de passagem, fugaz. Já a estrutura social, estabelecida, requer organização, regras e divisões para a manutenção de sua existência, fruto das tensões sociais, econômicas. Logo “structure tends to be pragmatic and this-worldly; while communitas is often speculative and generates imagery and philosophical ideas. (estrutura tende a ser pragmática e assim mundana; enquanto a communitas é frequentemente especulativa e geradora de imagens e ideias filosóficas)” (TURNER, 1997 [1969], p. 133).

Faz-se importante ainda destacar que, para Turner, estrutura e *communitas* não são unidades excludentes de modo que se anulem, mas sim elementos que coexistem em oposição, de modo que uma não existe sem a outra. Isso implica que a estrutura como elemento organizado necessita do caos criativo proporcionado pelos momentos de *communitas*. Em igual medida a *communitas* necessita de uma ordem anterior a qual transformar em momentos de caos. Como destaca Turner

...for individuals and groups, social life is a type of dialectical process that involves successive experience of high and low, communitas and structure, homogeneity and differentiation, equality and inequality. (TURNER, 1997 [1969], p. 97)

...para indivíduos e grupos, a vida social é um tipo de processo dialético que envolve sucessivas experiências de alto e baixo, *communitas* e estrutura, homogeneidade e diferenciação, igualdade e desigualdade. (TURNER, 1997 [1969], p. 97, tradução minha)

Para Turner tanto a liminaridade como a *communitas* não estão associadas somente aos rituais. Os momentos de liminaridade e *communitas* podem ocorrer em diversas situações da vida social. Ainda, como ressalta Turner, a *communitas* não se manifesta somente através da liminaridade (1997 [1969], p. 109-113). Existem momentos, como os que ocorrem durante uma partida de futebol, onde é desenvolvida a *communitas* sem que haja uma atmosfera liminar. Infelizmente não prolongarei esta explanação por me desviar do foco desse trabalho. O ponto central que busco destacar aqui é a representatividade destes dois conceitos, de liminaridade e *communitas*, para a elaboração que Turner (1997 [1969]) desenvolve sobre o conceito de ritual. Neste sentido, em poucas palavras, a liminaridade representa o momento de suspensão da realidade cotidiana, sempre caracterizada pelo atributo da ambiguidade. A *communitas* representa este sentimento de uniformidade que permeia o processo ritual.

O Drama Social

Para podermos aprofundar o entendimento de ritual, na perspectiva de Victor Turner, é necessário que nos detenhamos no conceito de drama social.

Ponto importante não só nesta obra, mas em toda a carreira desse antropólogo, é esta elaboração. É preciso esclarecer alguns pontos em relação a este conceito para que nos aprofundemos nas considerações de Victor Turner sobre o ritual. Vamos a ele.

Recuemos alguns passos atrás, tornando a olhar para o trabalho que Turner desenvolve em *Schism and Continuity* (1996 [1957]) enfocando agora outro aspecto da teoria desenvolvida por este autor.

Envolto na atmosfera de conflitos vivenciada pelos Ndembu, como anteriormente destacado, Turner começa a perceber um padrão de início, meio e fim nestes conflitos. Como apresenta o autor

Interwoven with the analysis of structural form I present detailed studies of situations of crisis, which arise periodically in village life. These crises make visible both contradictions between crucial principles governing village structure, and conflicts between persons and groups in sets of social relations governed by a single principle. From repeated observation of such situations I have evolved the concept of the 'social drama', which I regard as my principal unit of description and analysis in the study of social process. (TURNER, 1996 [1957], p. XXV)

Entrelaçado a análise da forma estrutural apresento o estudo detalhado das situações de crise que ocorrem periodicamente na vida da aldeia. Estas crises tornam visíveis tanto as contradições entre os princípios cruciais que governam a estrutura da aldeia, e conflitos entre pessoas e grupos nas

relações sociais regidas por um único princípio. A partir da repetitiva observação de tais situações desenvolvi o conceito de 'drama social', o qual guardo como principal unidade de descrição e análise no estudo do processo social. (TURNER, 1996 [1957], p. XXV, tradução minha)

Singularmente o autor elucida como a sucessiva observação dos conflitos existentes entre os Ndembu o conduz à sistematização do conceito de drama social. Associando os observados conflitos ao preâmbulo da tradição teatral que Turner herda de sua mãe, o autor tem a percepção da dramaticidade presente nestes conflitos. Ao olhar para o modelo da tragédia descrito por Aristóteles (384-322)¹⁴, Turner (1996 [1957]), encontra certo grau de correspondência ou aproximação com os padrões observados por ele nos conflitos Ndembu. Da junção destas percepções Turner desenvolve seu modelo de drama social. Outro ponto que corroborou para a elaboração deste modelo foram as três fases dos ritos de passagem sistematizados por Van Gennep (2011 [1909]), que serviram de base para as etapas do drama social.

O modelo de drama social, elaborado por Turner, ainda em 1957, parte do princípio de que todos os momentos de crise, por ele observado entre os Ndembu, possuem uma série de erupções. Destas erupções Turner destaca quatro fases essenciais. São elas:

(1) Breach of regular norm-governed social relations occurs between persons or groups within the same system of social relations. Such a breach is signaled by the public breach or non-fulfilment of some crucial norm regulating the intercourse of the parties.

(2) Following breach of regular social relations, a phase of mounting crisis supervenes, during which, unless the conflict can be sealed off quickly within a limited area of social interaction, there is a tendency for the breach to widen and extend until it becomes co-extensive with some dominant cleavage in the widest set of relevant social relations to which the conflicting parties belong. The phase of crisis exposes the pattern of current factional struggle within the relevant social group, be it village, neighborhood or chiefdom; and beneath it there becomes visible the less plastic, more durable, but nevertheless gradually changing basic social structure, made up of relations which are constant and consistent.

(3) In order to limit the spread of breach certain adjustive and redressive mechanisms, informal or formal, are speedily brought into operation by leading members of relevant social group. These mechanisms vary in character with such factors as the depth and social significance of the breach, the social inclusiveness of the crisis, the nature of the social group within which the breach took place and the degree of its autonomy with reference to wider systems of social relations. They may range from personal advice and informal arbitration, to formal juridical and legal machinery, and, to resolve certain kinds of crisis, to the performance of public ritual.

¹⁴ Em resumo, o modelo o qual Aristóteles propõe para a seqüência da tragédia é composto, basicamente, por três instantes primordiais o prólogo, onde as personagens e as tramas são apresentadas; o episódio, que é o desenvolvimento do enredo; e o êxodo, que apresenta o desfecho da história. Para mais ver: ARISTÓTELES. *A Poética Clássica*. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix EDUSP, 2010.

(4) The final phase I have distinguished consists either in the reintegration of the disturbed social group or in the social recognition of irreparable breach between the contesting parties. (TURNER, 1996 [1957], p. 91-92)

(1) Ruptura das relações sociais regulares, governadas segundo as normas que ocorrem entre pessoas ou grupos que pertencem a um mesmo sistema de relacionamento social. Tal ruptura é sinalizada pela violação pública ou não preenchimento de alguma norma fundamental que regula a relação entre as partes.

(2) Na sequência da ruptura dos relacionamentos sociais regulares, uma fase de instauração das crises sobrevém, durante a qual, a não ser que o conflito seja remediado rapidamente em uma área limitada de interação social, existe a tendência de a ruptura ampliar-se e estender-se até que se torne extensiva como uma rachadura no conjunto mais amplo das relações sociais relevantes aos quais o conflito pertence. A fase de crise expõe o padrão de luta de facções ocorrendo dentro do grupo social relevante, seja a aldeia, a vizinhança ou os comandantes; e sob este padrão torna-se visível a menos maleável, a mais durável, mas não obstante gradualmente transformável estrutura social básica, feita das relações que são constantes e consistentes.

(3) A fim de limitar a propagação da separação ou ruptura certos ajustes e mecanismos de compensação, informais ou formais, são rapidamente postos em funcionamento pelos líderes dos grupos sociais relevantes. Estes mecanismos variam em caráter de acordo com fatores como a profundidade e a relevância da ruptura, como a extensão da inclusão social da crise, a natureza do grupo social dentro do qual ocorre a ruptura e o grau de sua autonomia com relação ao sistema de relacionamento social mais amplo. Eles talvez avancem de uma opinião pessoal e de arbitragem informal, a uma atmosfera jurídico-formal e de mecanismo legal e, para resolver certos tipos de crises, a realização de rituais públicos.

(4) A fase final a qual distingui consiste tanto da reintegração do grupo social perturbado ou do reconhecimento da ruptura irreparável entre as partes concorrentes. (TURNER, 1996 [1957], p. 91-92)¹⁵

Deste modo o modelo de drama social desenvolvido por Turner é composto por quatro fases, sendo elas (1) ruptura, (2) crise, (3) remediação da crise e (4) reintegração ou ruptura. Segundo o autor percebe este modelo aplica-se não só aos conflitos entre os povos Ndembu, mas é aplicável a todo tipo de relação de conflito independente do contexto cultural ou da magnitude do mesmo.

Em *Dramas, Fields and Metaphors* (1975 [1974])¹⁶, Turner, discute as estruturas processuais dos conflitos sociais representados através dos dramas sociais. Ressalta que “...social dramas did seem to me to constitute isolable and minutely describable units of social process.” (TURNER, 1975 [1974], p.33) “...os dramas sociais me parecem constituir unidades do processo social isoláveis e passíveis de uma descrição pormenorizada” (TURNER, 2008, p.28). Fica então exposto que para Turner o modelo

¹⁵ Turner apresenta uma revisão desta definição de drama social dezoito anos após a publicação de seu primeiro livro, *Schism* (1996[1957]). Esta revisão está contida em sua obra *Dramas, Fields and Metaphors* (1975[1974]). Tal a importância que o conceito de drama social tem na obra de Turner, este amplia a definição deste conceito e busca aprimorá-lo ao longo de sua carreira.

¹⁶ Para esta obra optei por utilizar a tradução de Fabiano Moraes, publicada em 2008 pela Editora da Universidade Federal Fluminense, por considerar esta uma tradução fiel à escrita de Turner.

de drama social funciona como um meio para isolar eventos a fim de estudá-los. Turner (1975 [1974]) busca um olhar sobre eventos passados e presentes.

Tendo em vista os dramas sociais, Turner (1975 [1974]), aprofunda seus estudos das estruturas processuais. O autor percebe a própria sociedade como uma estrutura processual com sua constante dinâmica de transformações e mudanças. Ainda que muitas vezes essas mudanças conduzam a um lugar comum e não a uma atmosfera revolucionária. Esclarece Turner

The explanations for both constancy and change can, in my opinion, only be found by systematic analysis of *processual* units and temporal structures, by looking at phases as well as atemporal systems. For each phase has its specific properties, and each leaves its special stamp on the metaphors and models in the heads of men involved with one another in the unending flow of social existence. (TURNER, 1975 [1974], p.43, grifos dos autor)

As explicações tanto para a constância quanto para a mudança só podem ser encontradas, na minha opinião, pela análise sistemática das unidades *processuais* e estruturas temporais, pela observação das fases e dos sistemas atemporais. Pois cada fase possui suas propriedades específicas, e cada qual deixa sua marca especial nas metáforas e modelos nas cabeças dos homens envolvidos uns com os outros no interminável fluxo da existência social. (TURNER, 2008, p. 38, grifos do autor)

O próprio ser humano é, então, um ser processual e, assim sendo, não poderia a sociedade constituir-se como estrutura estática e imutável. Em igual medida o ritual é considerado, por Turner (1975 [1974]), como um processo social que pertence à estrutura ao mesmo tempo em que à antiestrutura. Esta dupla ligação que perpassa o ritual faz com que este se localize nas reentrâncias da margem, do *limen*. Mesmo que realizado ao longo da vida cotidiana, o ritual desloca-se da realidade cotidiana desenvolvendo-se na atmosfera liminar.

Para Turner (1975 [1974]) o ritual é importante subterfúgio das autoridades tanto para evitar o início dos conflitos como para a remediação rápida dos mesmos. Para o maior aprofundamento nesta função pacificadora do ritual é preciso olhar em perspectiva o estudo que Turner desenvolve sobre o símbolo ritual ainda em *The Forest of Symbols* (1970 [1967]) e que retoma posteriormente em *Dramas, Fields and Metaphors* (1975 [1974]).

Os símbolos rituais constituem-se, para Turner, através dos polos de significado socialmente construídos de modo a condensar diversas referências físicas, sociais e sentimentais. Turner, sete anos após a publicação de *The Forest of Symbols* (1970 [1967]), destaca

Since I regard cultural symbols including ritual symbols *as originating in and sustaining processes involving temporal changes in social relations, and not as timeless entities*, I have tried to treat the crucial properties of ritual symbols as being involved in these dynamic developments. Symbols instigate social action. (TURNER, 1975, p. 55, grifos meus)

Como considero os símbolos culturais, incluindo os símbolos rituais, como sendo *a origem e o sustentáculo de processos que envolvem mudanças temporais nas relações sociais, e não como entidades atemporais*, busquei tratar as propriedades cruciais dos símbolos rituais como estando envolvidas nestes desenvolvimentos dinâmicos. Os Símbolos instigam a ação social. (TURNER, 2008, pág.49, grifos meus)

Vistos por este ângulo os símbolos rituais não se constituem apenas em unidades pertencentes à sacralidade dos rituais. Os símbolos rituais são elementos vívidos em todas as atmosferas das relações sociais. Estes são os princípios pelos quais é possível entender como os rituais, através dos símbolos, agem nas diversas atmosferas não rituais da vida social. Entender, ainda, a relação entre a temporalidade e os símbolos rituais, e deste modo do ritual como um todo, é uma tarefa complexa, porém de fundamental importância. Retornaremos a esta questão adiante.

Em relação as questões da polarização dos símbolos rituais Turner, ainda em *Dramas* (1975 [1974]) acrescenta que

In this sense ritual symbols are ‘multivocal’, susceptible of many meanings, but their referents tend to polarize between physiological phenomena (blood, sexual organs, coitus, birth, death, catabolism, and so on) and normative values of moral facts (kindness to children, reciprocity, generosity to kinsmen, respect for elders, obedience to political authorities, and the like). (...) The drama of ritual action – the singing, dancing, feasting, wearing of bizarre dress, body painting, use of alcohol or hallucinogens, and so on, causes an exchange between these poles in which the biological referents are ennobled and the normative referents are changed with emotional significance. I call the biological referents, insofar as they constitute an organized system set off from the normative referents, the ‘orectic pole’, ‘relating to desire or appetite, willing and feeling’, for symbols, under optimal conditions, may reinforce, the will of those exposed to them to obey moral commandments, maintain covenants, repay debts, keep up obligations, avoid illicit behavior. In these ways *anomie* is presented or avoided and a milieu is created in which a society’s members cannot see any fundamental conflict between themselves as individuals and society. There is set up, in their minds, a symbiotic interpenetration of individual and society. (TURNER, 1975 [1974], p. 55-56)

Neste sentido, os símbolos rituais são 'multivocais', susceptíveis de muitos significados, mas seus referentes tendem a se polarizar entre fenômenos fisiológicos (tais como sangue, órgãos sexuais, coito, nascimento, morte, catabolismo) e assim por diante e valores normativos de fatos morais (bondade com crianças, reciprocidade, generosidade com parentes, respeito aos idosos, obediência às autoridades políticas etc.). (...) O drama da ação ritual - o canto, a dança, a festa, a vestimenta de roupas bizarras, a pintura corporal, o uso de álcool ou alucinógenos dentre outros, ocasiona uma troca entre estes polos nos quais os referentes biológicos são enobrecidos e os

referentes normativos, carregados de significado emocional. Chamo os referentes biológicos - até onde eles constituam um sistema organizado separado dos referentes normativos - de o 'polo oréctico', 'relativo ao desejo ou apetite, vontade ou sentimento' pois símbolos, sob condições ideais, podem reforçar, naqueles que se lhe expõem, a disposição de obedecer a mandamentos morais, manter convenções, pagar dívidas, cumprir obrigações, evitar comportamentos ilícitos. Desta maneira, previne-se ou evita-se a *anomie*, e cria-se um meio no qual os membros da sociedade não vêem nenhum conflito fundamental entre eles mesmo como indivíduos e a sociedade. Uma interpretação simbiótica do indivíduo e da sociedade estabeleceu-se em suas mentes. (TURNER, 2008, p. 49-50)

Assim, muitas vezes, o ritual se apresenta como meio de manutenção das autoridades seculares e de suas bases estruturais. Turner (1975 [1974]) ressalta, ainda neste excerto, que deste modo o processo ritual ocasiona a sublimação de vontades e desejos individuais e propicia o comportamento que segue as regras sociais vigentes. Através deste entendimento é possível perceber ainda como os momentos liminares e de *communitas* podem funcionar não como uma ruptura completa da estrutura, mas como meio de manutenção da mesma.

Peregrinações na Análise Ritual

Quando analisa as peregrinações Turner (1975 [1974]) desloca seu olhar de pesquisador dos símbolos e do ato ritual e passa a focar, ainda, o estudo do espaço ritual, da liminaridade dos lugares. Ainda estudando os processos rituais dos Ndembu, Turner (1996 [1957], 1997 [1969]) observava que a construção da espacialidade liminar era por vezes uma construção momentânea. Ou seja, os espaços eram temporariamente considerados espaços rituais e ao final do momento ritual passavam a constituir espaços cotidianos, sem qualquer conotação ritual. Haviam ainda os espaços que eram permanentemente considerados sagrados por estes povos, como o exemplo anteriormente citado da árvore *mudyi*, que é considerada, pelos Ndembu, como lugar permanentemente sagrado.

Ao voltar seu olhar para o estudo das peregrinações, Turner (1975 [1974]), descreve com mais clareza a constituição de espaços permanentemente liminares. Porém, como destaca o próprio autor, é necessário para este estudo das peregrinações o olhar atento às topografias rituais de sociedades tradicionais. Assim expõe que

Anthropologists have sometimes noted that in certain societies a ritual topography, a distribution in space of permanent sacred sites, coexists and is, as it were, polarized with a political one. (...) it might be said that ancestral

and political cults and their local embodiments tend to represent crucial power divisions and classificatory distinctions within and among politically discrete groups, while earth end fertility cults represent ritual bonds between those groups, and even, as in the case of the Tallensi, tendencies toward still wider bonding. (TURNER, 1975 [1974], p. 184-185)

Os antropólogos notaram por vezes que, em certas sociedades, uma topografia ritual, uma distribuição de locais sagrados permanentes no espaço, coexiste e está polarizada, por assim dizer, com a topografia política. (...) pode-se dizer que os cultos ancestrais e políticos e suas personificações locais tendem a representar divisões de poder e distinções classificatórias cruciais dentro de e entre grupos políticos distintos, enquanto os cultos da terra e de fertilidade representam os laços rituais entre esses grupos e, até mesmo, como no caso dos tallensi, propensões a vínculos ainda mais amplos. (TURNER, 2008, p. 172-173)

Neste contexto étnico, Turner (1975 [1974]), percebe esta polarização dos espaços rituais com relação aos centros políticos. Em igual medida descreve esta polarização quando em relação aos espaços de peregrinação das diversas culturas como, por exemplo, as de tradição Católica Apostólica Romana. Isso quer dizer que os locais sagrados de peregrinação não coincidem com os centros políticos. Muitas vezes esta polarização ocorre de maneira que os locais rituais são concentrados justamente nas periferias e não próximos aos centros políticos. Este fenômeno de localização periférica dos centros de peregrinação faz parte da própria dinâmica religiosa onde o sagrado é separado do cotidiano até mesmo no que diz respeito ao espaço onde se concentram. Este distanciamento entre os locais rituais e aqueles de tradição político secular, dentro da dinâmica social, é central, senão necessária, para a construção da atmosfera ritual e sua constituição liminar e de *communitas*. Deste modo chegamos novamente ao caráter ambíguo do estado de homeostasia do sistema ritual. Este abriga em si duas forças opostas e ao mesmo tempo complementares, caracterizando-se assim seu caráter multipolar.

No olhar às peregrinações, Turner (1975 [1974]) traça um paralelo entre estas e os ritos de passagem estudados e discutidos por Van Gennep (2011 [1909]). Turner percebe que o movimento de peregrinação assemelha-se, em muitos pontos, às três fases dos ritos de passagem das quais tratou Van Gennep (2011 [1909]). Descreve Turner

Van Gennep demonstrated that many types of rituals, notably initiation rites, have three distinguishable stages, of varying relative duration within and among cultures (...). Sometimes he called these: 'preliminal', 'liminal', and 'postliminal'. He had noticed that rituals are often performed, in societies at all levels of social complexity, when individuals or groups are culturally defined as undergoing a change of state or status. Van Gennep paid particular attention to the correlation between status movement and change of *spatial* position. This was particularly pronounced in initiation rites involving the

seclusion of initiands or novices moving from a lower to a higher, and exoteric to an esoteric status role. (...) It [the liminal stage] constitutes, quite typically, a cultural domain that is extremely rich in cosmological meaning, though often misleadingly simple in outward form. The symbol vehicles may be unimpressive, but the messages they convey are highly complex. (TURNER, 1975 [1974], p.196)

Van Gennep demonstrou que muitos tipos de rituais, especialmente ritos de iniciação, possuem três fases distintas, de duração relativa variável dentro de e entre culturas (...). Por vezes, ele os chama simplesmente de: 'pré-liminar', 'liminar' e 'pós-liminar'. Ele notou que, em sociedades de qualquer tipo de complexidade social, os rituais são geralmente desempenhados quando indivíduos ou grupos se definem culturalmente em um processo de mudança de estado ou *status*. Van Gennep deu atenção especial à correlação espacial entre movimento de *status* e mudança de posição *espacial*. Isso ficava especialmente patente nos ritos de iniciação que envolviam a reclusão dos iniciados ou neófitos que passavam de um *status* mais baixo para outro mais elevado, e de um *status* exotérico para outro esotérico. (...) Ela [a fase liminar] constitui, muito tipicamente, um domínio cultural extremamente prenhe de significado cosmológico, embora muitas vezes pareça enganosamente simples em sua aparência exterior. Os veículos simbólicos podem parecer anódinos, mas as mensagens que eles transmitem são muito complexas. (TURNER, 2008, p.182-183)

São discutidos então, neste contexto das peregrinações, os pontos concernentes a fase liminar do ritual. Logo a separação da vida cotidiana que ocorre durante os momentos liminares é por vezes relacionada a uma separação física dos espaços cotidianos, onde as entidades liminares são conduzidas à espaços que são sacros ou sacralizados ao ritual.

Os locais de peregrinação seguem então, como exposto por Turner (1975 [1974]), a lógica de definição dos ritos de passagem postulados por Van Gennep (2011 [1909]). Deste modo os rituais apresentam em sua separação da vida cotidiana a concomitante separação do espaço liminar, que passa a ser entendido como local sagrado pra onde os peregrinos devem seguir a fim de concretizar seu ato ritual. Seguindo por este viés, Turner, considera às peregrinações como rituais que possuem uma duração mais longa que o normalmente praticado (1975 [1974], p.196). Porém o autor observa que as peregrinações são permeadas de momentos de estrutura e de *communitas*, momentos de devoção às divindades e situações cotidianas. Neste sentido Turner esclarece que

basically the process and state of liminality represents at once a negation of many, though not all, of the features of preliminal social structure and an affirmation of another order of things and relations. Social structure is *not* eliminated, rather it is radically simplified: generic rather than particularistic relationships are stressed. Once more, a dichotomy is suggested, similar to that between politico-jural rituals focused on localized subsystems of social groups and structural positions, and ritual concerned with the unity and

continuity of wider, more diffuse communities. (TURNER, 1975, pág. 196-197)

o processo e estado de liminaridade representam, basicamente, uma negação de muitas, se não todas, as características da estrutura social pré-liminar e uma afirmação de uma outra ordem das coisas e das relações. A estrutura social *não* é eliminada, e sim radicalmente simplificada: a ênfase está nos relacionamentos genéricos, e não nos particularistas. Mais uma vez, sugere-se uma dicotomia, semelhante aquela entre rituais político-jurídicos, concentrado em subsistemas localizados em grupos sociais e posições estruturais, e rituais preocupados com a unidade e a continuidade de comunidades mais amplas e mais difusas. (TURNER, 2008, pág.183, grifos do autor)

Torna-se perceptível a constante ênfase de Turner à questão de que a liminaridade ritual não elimina a existência da estrutura social, mas a simplifica de modo que o contato entre seres liminares, antes indivíduos, possa ser ampliado através da simplificação das relações. Uma vez livre das barreiras da estrutura o ritual pode promover as transformações nos seres envolvidos. A liminaridade no ritual age como lente ampliadora das potencialidades humanas, pois no momento do ritual o neófito e todos os envolvidos tornam-se extremamente flexíveis às mudanças, momentâneas ou permanentes.

Em igual medida a *communitas*, que também é transformadora, participa no processo ritual por meio desta redução da estrutura social. Quanto a isso Turner faz o adendo de que “though pilgrimages strain in the direction of universal *communitas*, they are still ultimately bounded by structure of the religious systems within which they are generated and persist.” (TURNER, 1975 [1974], p. 205-206) “embora as peregrinações tendam para a *communitas* universal, elas ainda estão, no fim das contas, ligadas à estrutura dos sistemas religiosos dentro dos quais são geradas e perduram.” (TURNER, 2008, p. 191). Apesar de estar se referindo diretamente às peregrinações, a mesma ideia pode ser aplicada ao ritual uma vez que este é um elemento pertencente à dicotomia secular/sagrado. Assim sendo não se pode classificar o ritual como elemento apenas sagrado e/ou antiestrutural. Em igual medida existem os chamados rituais seculares onde prima-se por uma tradição sócio política e não por uma herança sagrada/religiosa. Assim é através da estrutura social que o ritual é criado e é por meio dela que perdura. Enquanto ato, o ritual é efêmero, porém é por meio do registro cultural de sua estrutura básica, ou seja, da “espinha dorsal” que o sustenta, é que o ritual permanece e pode ser passado de geração para geração. Este registro cultural pode ser da tradição oral, de registros escritos ou de qualquer ordem, mas principalmente está contida na herança dos

símbolos rituais, que carregam consigo o que poderíamos chamar de “essência” do ritual, ou seja, a condensação do que o ritual é e/ou pode vir a ser.

Ainda em relação às dicotomias sagrado/secular, estrutura/antiestrutura nas quais o ritual está inserido faz-se necessário observar que as tradições religiosas também se constituem como parte da estrutura. Por mais que as religiões se valham dos momentos de liminaridade e de *communitas* para desenvolver seus rituais existe uma base secular que está arraigada nos atos rituais. Os próprios símbolos rituais são os fios condutores que mantêm esta estrutura funcionando dentro da atmosfera liminar. Os símbolos têm suas representações e seus referenciais dentro e fora do ritual. Isso quer dizer que ainda que liminar o ritual tenha, em seus elementos, a presença de uma estrutura que o torna passível de repetições, como citado anteriormente. Deste modo o ritual não é um ato liminar e de *communitas* completamente livre, ele é apenas permeado por certo grau de liberdade. Existem as bases culturais e regras para que ele se desenvolva.

Tratando dos aspectos dos símbolos rituais em paralelo com a noção de cultura Turner afirma que “Three aspects of culture seemed to me to be exceptionally well endowed with ritual symbols and beliefs of non-social-structural type. These may be described, respectively, as liminality, outsiderhood, and structural inferiority.” (TURNER, 1975 [1974], p. 231) “Três aspectos da cultura me parecem especialmente preñes de símbolos rituais e crenças de tipo não estrutural. Eles podem ser descritos, respectivamente como liminaridade, *outsiderhood* e inferioridade estrutural.” (TURNER, 2008, p. 215-216). Turner associa então os símbolos rituais a estes três estados. A liminaridade como a já descrita ambiguidade, o sentimento de estar dentro e fora da estrutura, estar no “entre”. O *outsiderhood* como o sentimento permanente de estar à margem. A inferioridade estrutural como o pertencimento, temporário ou permanente, à uma posição inferior dentro da estrutura social. A estes três aspectos culturais Turner associa o conceito de *communitas* pelo qual são elaborados, significados e ressignificados os símbolos rituais, sejam eles temporários ou constantes dentro da estrutura do ritual.

Communitas e Liminaridade na Análise Ritual

Neste sentido é de extrema relevância considerar os aspectos concernentes à importância da *communitas* para o ritual. Para o autor a *communitas* é parte integrante do processo ritual, sem ela o ritual não poderia concretizar-se. Porém nem sempre a

communitas se apresenta de modo claro, definido ou de forma que se enquadre nos modelos estudados por Turner. Percebendo este fato é que Turner ressalta

On these ritual occasions, anthropologists who have previously, from repeated observations of behavior and interviews with informants in non-ritual situations, built up a model of the socioeconomic structure cannot fail to note how persons deeply divided from one another in the secular or nonreligious world nevertheless in certain ritual situations cooperate closely to ensure what is believed to be the maintenance of a cosmic order which transcends the contradictions and conflicts inherent in the mundane social system. Here we have an unstated model of *communitas*, an operational model. *Practically all rituals of any length and complexity represent a passage from one position, constellation, domain of structure to another. In this regard they may be said to possess 'temporal structure' and to be dominated by the notion of time.* (TURNER, 1975 [1974], p. 238, grifos meus)

Nestas ocasiões rituais, antropólogos que construíram um modelo da estrutura socioeconômica a partir de observações repetidas de comportamentos e entrevistas com informantes em situações não-rituais não podem deixar de notar como pessoas profundamente separadas umas das outras, no mundo secular e não-religioso cooperam não obstante estreitamente em uma determinada situação ritual, para garantir a suposta manutenção de uma ordem cósmica que transcende as condições e os conflitos inerentes ao sistema social mundano. Aqui vemos um modelo de *communitas* não constatado como tal, um modelo operacional. *Praticamente todos os rituais, independente de sua extensão e complexidade, representam a passagem de uma posição, constelação ou domínio estrutural para outro. Neste sentido, pode-se dizer que têm uma 'estrutura temporal' e que são dominados pela noção de tempo.* (TURNER, 2008, pág. 221-222, grifos meus)

Neste excerto, Turner considera a questão da temporalidade ligada ao ritual. Para o autor o ritual está, então, condicionado às noções de tempo na medida em que se constitui como elemento transitório entre uma estrutura e outra. Porém na sequência a esta afirmativa, Turner, ressalta, ainda, que

But in passing from structure to structure many rituals pass through *communitas*. *Communitas* is almost always thought of or portrayed by actors as a timeless condition, an eternal now, as 'a moment in and out of time', or as a state to which the structural view of time is not applicable. (TURNER, 1975 [1974], p. 238, grifos meus)

Entretanto, ao transitar de estrutura para estrutura, muitos rituais passam pela *communitas*. A *communitas* é quase sempre imaginada ou retratada pelos seus atores como uma condição atemporal, um eterno agora, 'um momento dentro e fora do tempo', ou como um estado ao qual a visão estrutural do tempo não se aplica. (TURNER, 2008, p. 222, grifos meus)

Partindo desta visão é possível, então, perceber o ritual como um processo que é simultaneamente temporal e atemporal. Este fator ressalta ainda mais o caráter liminar do ritual. Ele está na margem e transita entre fronteiras. O ritual não pertence somente a

um estado das coisas, mas está ligado justamente a transitoriedade delas. O ritual apresenta-se ao mesmo tempo como elemento de mudança e como entidade de manutenção cultural das tradições. É um meio de as pessoas lembrarem-se dos mortos e de esquecerem seus status na vida social. É, então, um instante liminar de *communitas* onde, através dos símbolos rituais, desconstrói-se personagens e elementos sociais com o simples objetivo de manter as já estabelecidas tradições culturais, ou, ainda, de romper definitiva ou parcialmente com estas. Assim sendo Turner observa que

These symbols, visual and auditory, operate culturally as mnemonics, or as communications engineers would no doubt have it, as 'storage bins' of information, not about pragmatic techniques, but about cosmologies, values, and cultural axioms, whereby a society's deep knowledge is transmitted from one generation to another. (TURNER, 1975, pág. 239)

Tais símbolos, visuais e auditivos, operam culturalmente como dispositivos mnemônicos, ou, como sem dúvida prefeririam os engenheiros de comunicação, 'depósitos' de informação, não sobre técnicas pragmáticas, mas sobre cosmologias, valores e axiomas culturais, por meio dos quais o conhecimento profundo de uma sociedade é transmitido de uma geração à outra. (TURNER, 2008, pág. 223)

O ritual apresenta-se, deste modo, como um arquivo de memória coletiva onde são preservadas tradições, mitos cosmogônicos e traços basilares da estrutura social. Deste modo o ritual apresenta-se, segundo Turner (1975 [1974]), como a rotinização da liminaridade e da *communitas*. Inscritos no processo ritual estes dois elementos passam a ter um momento específico e institucionalizado para ocorrer dentro da estrutura. Perdem, a liminaridade e a *communitas*, o caráter espontâneo, porém mantêm as potencialidades que estes momentos possuem.

Turner ressalta ainda que os rituais apresentam-se como uma forma de libertação dos paradigmas estruturais e como válvula de escape para a tensão constante que é viver sob os desígnios de um determinado status social (1975 [1974], p. 241-242). O que o autor propõe é que nos grupos étnicos, onde os momentos de lazer pelo lazer são reduzidos, os rituais também se prestem a aliviar as tensões causadas pela vida dentro da estrutura social. Uma vez que a liminaridade ritual despe os indivíduos de seus status, eles se sentem livres do peso de agir conforme sua personagem social e podem agir livremente em outros papéis.

Outro importante ponto discutido por Turner em relação a este caráter libertador do ritual é a questão de que muitos atos e pensamentos que os seres humanos recalcam em sua vida cotidiana são liberados durante os atos rituais através de símbolos e de representações (1975 [1974], p. 254-255). Um exemplo deste fato é a liberação dos

impulsos ilícitos de sua “natureza animal”. Questões como relações incestuosas e outras atitudes tidas como erradas e/ou repreensíveis na vida social cotidiana são tratados, nos rituais, como parte dos mitos e ritos desenvolvidos, onde através da concretização do ritual o ser humano pode expurgar estes desejos que podem ser considerados animais. Ao final do ritual ao retornar à vida cotidiana os indivíduos estariam livres destes impulsos. Este mecanismo apresenta-se como uma maneira de manter a ordem e a boa convivência em sociedade.

Liminar e Liminoide

Seguindo por estes caminhos e tendo em vista as influências de sua mãe, que era atriz, e a posterior influência do teatro de vanguarda de Schechner, Turner percebe a tênue linha entre a representação teatral e o ritual. Em *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play* (1982) o autor busca justamente desvendar os mistérios desta ligação entre teatro e ritual. Turner faz questão de ressaltar a influência não só de sua mãe, mas do teatro de vanguarda produzido e investigado por Richard Schechner. Equilibrando-se sobre a tênue linha entre teatro e ritual Turner (1982) formula a diferenciação entre a liminaridade, já tão discutida por ele e outros autores, e o liminoide, termo criado por ele.

Neste sentido a inquietação de Turner (1982) foi em relação ao conceito de liminaridade em suas possíveis interfaces na sociedade pós-industrial. Para o autor este conceito não se encaixa a maioria dos fenômenos rituais e de representação ocorridos após a revolução industrial. Com a separação dos momentos de lazer do trabalho, considerado sério, o autor percebe que momentos liminares como aqueles dos rituais das sociedades tradicionais tornaram-se raros, pois a integração dos seres humanos entre si e com o ambiente não é mais a mesma. A barreira, imposta pela demanda industrial, que separa os momentos sérios dos momentos de lazer limita a ação da liminaridade que, para Turner (1982), transforma-se em algo diferente que pode ser definido como liminoide. Para esclarecer o conceito de liminoide Turner define que

Technical innovations are the products of ideas, the products of which I will call the 'liminoid' (the '-oid' here derives from Greek *-eidos*, a form, shape; and means 'like, resembling'; 'liminoid' *resembles* without being identical with 'liminal') (...). I see the 'liminoid' as an independent and critical source (...) and here we observe how 'liminoid' actions of industrial leisure genres can repossess the character of 'work' though originating in a 'free time' arbitrarily separated by managerial fiat from the time of 'labor' - how the

limonoid can be an independent domain of creative activity, not simply a distorted mirror-image, mask, or cloak for structural activity in the 'centers' or 'mainstreams' of 'productive social labor'. (TURNER, 1982, p. 32-33, grifos do autor)

Inovações tecnológicas são produtos das ideias, os produtos daquilo que chamarei de *liminoide* (o '-oid' aqui deriva do Grego *-eidos*, a forma, contorno; e significa 'como, semelhante'; 'liminoide' *assemelha-se*, sem ser idêntico, com liminar) (...). Eu vejo 'liminoide' como uma fonte independente e crítica (...) e aqui nós observamos como ações liminoides do gênero industrial de lazer podem reaver o caráter do 'trabalho', embora originado em um 'tempo livre', arbitrariamente separado, por ordem administrativa, do tempo de 'trabalho' - como o liminoide pode ser um domínio da atividade criativa independente, não simplesmente uma imagem de espelho distorcida, máscara ou disfarce, para a atividade estrutural nos 'centros' ou 'objetivo final' da 'produtividade do trabalho social'. (TURNER, 1982, p. 32-33, grifos do autor)

Turner (1982) demonstra que seu conceito de liminoide está ligado diretamente as evoluções tecnológicas geradoras da chamada Revolução Industrial. Com a transformação das relações sociais em função das necessidades do trabalho, as relações interpessoais e mesmo o olhar do próprio indivíduo sobre si mesmo é alterado. Esta nova configuração social, onde o lazer é arbitrariamente separado do trabalho, transforma o que antes eram momentos liminares em momentos liminoides. Para que esta diferenciação se torne mais clara elaborei uma tabela comparativa entre o conceito de liminar e o de liminoide de acordo com os cinco pontos de similaridades e diferenças listados por Turner (1982, p. 53-54).

Liminar	Liminoide
Encontrado, predominantemente, em sociedades tradicionais;	Ocorre nas sociedades industriais;
Tem caráter coletivo;	Tem caráter individual;
Ocorre como fenômeno central integrado ao processo social total;	É um fenômeno marginal desenvolvido a parte dos centros econômicos e políticos;
Os símbolos são globais;	Os símbolos são idiossincráticos e propõem a reconificação;
Inserem-se na lógica estrutural.	Vai contra a lógica estrutural de forma radical.

É preciso ressaltar a observação de Turner de que “In complex modern societies both types coexist in a sort of cultural pluralism (Nas sociedades modernas complexas ambos os tipos coexistem em um resumido pluralismo cultural)” (TURNER, 1982, pág. 55) Logo a existência do liminoide não anula a possibilidade da ocorrência de situações liminares. Porém o autor nota que nas sociedades pós-industriais os fenômenos

liminares tornam-se menos comuns. A fragmentação da sociedade como um todo, não somente a separação do trabalho e do lazer, dificulta a existência da liminaridade.

Como elemento predominantemente liminar o ritual, como aquele observado nas sociedades tradicionais, perde espaço dentro da organização social pós-industrial. Os rituais deixam o centro da sociedade, que está agora igualmente fragmentada, compartimentalizada, e passam a habitar as periferias, as margens deste novo modelo social. Estas percepções levam Turner (1982) a um olhar perspectivo sobre suas formulações acerca do conceito de ritual. Turner pondera que

In earlier publications I defined "ritual" as "prescribed formal behavior for occasions not given over to technological routine, having reference to beliefs in invisible beings or powers regarded as the first and final causes of all effects" - a definition which owes much to those of Auguste Comte, Godfrey and Monica Wilson, and Ruth Benedict. I still find this formulation operationally useful despite Sir Edmund Leach, and other anthropologists of his ilk, who would eliminate the religious component and regard ritual as "stereotyped behavior which is potent in itself in terms of the cultural conventions of the actors, though not potent in a rational-technical sense," and which serves to communicate information about a culture's most cherished values. I find it useful, because I like to think of ritual essentially as *performance, enactment*, not primarily as rules or rubrics. The rules 'frame' the ritual process, but the ritual process transcends its frame. (TURNER, 1982, p. 79, grifos do autor)

Em publicações anteriores defini "ritual" como "comportamento formalmente estabelecido em ocasiões não entregues a rotina tecnológica, tendo referência nas crenças em seres ou poderes invisíveis tidos como causas iniciais ou finais de todos os efeitos" - uma definição que deve muito aquelas de Auguste Comte, Godfrey e Monica Wilson, e Ruth Benedict. Ainda acredito que esta definição seja operacionalmente útil a despeito de Sir Edmund Leach, e outros antropólogos de sua estirpe, que eliminam o componente religioso e consideram o ritual como "comportamento estereotipado o qual é eficiente em si mesmo em termos das convenções culturais de seus atores, embora não eficiente em um senso técnico-racional" e que serve para comunicar informações sobre os mais estimados valores de uma cultura. Julgo isso útil, pois gosto de pensar no ritual essencialmente como *performance, representação* [poderia ser entendido "representificação"], não essencialmente como regras ou rubricas. As regras 'emolduram' o processo ritual, mas o processo ritual transcende estas molduras. (TURNER, 1982, p. 79, grifos do autor)

Nota-se, então, que para Turner, nesta fase de pesquisa, o conceito de ritual está intimamente ligado ao de performance. Por meio deste Turner (1982) levanta a questão da estética envolvida na execução do ritual. Em seus olhares anteriores Turner (1996 [1957], 1970[1967], 1997[1969], 1975[1974]) havia se atentado principalmente aos aspectos simbólicos, sociais e antiestruturais do processo ritual. Nesta análise o autor percebe que tudo isso está envolto em uma estética pré-moldada, percebe que a atmosfera ritual e simbólica está embevecida em uma lógica estética. A necessidade

estética está ligada ao forte caráter de teatralização do ritual onde os indivíduos assumem outros papéis, que não seus usuais papéis sociais, e dramatizam de acordo com as regras do ritual. Turner ressalta, ainda, que

Ritual is, in its most typical cross-cultural expressions, a synchronization of many performative genres, and is often ordered by *dramatic* structure, a plot, frequently involving an act of sacrifice or self-sacrifice, which energizes and gives emotional coloring to the interdependent communicative codes which express in manifold ways the meaning inherent in the dramatic *leitmotiv*. (TURNER, 1982, p. 81)

Ritual é, nas mais típicas expressões *cross-culturais*, uma sincronização dos vários gêneros performativos e é, frequentemente, ordenado por uma estrutura dramática, um enredo, frequentemente envolvendo atos de sacrifício ou autossacrifício, o qual energiza e proporciona colorido emocional aos códigos comunicativos interdependentes que expressam, de diversas maneiras, o significado inerente no *leitmotiv* (do alemão 'motivo', 'tema') dramático. (TURNER, 1982, p. 81)

A dramatização é parte integrante do ritual, assim como os símbolos, os momentos liminares e em igual medida as regras e a estrutura social. As regras, assim como os outros elementos, não podem ser ignoradas na investigação do ritual, pois, como ressalta Turner, o ritual depende das regras para ocorrer (1982, p.81-87). O ritual não é um ato livre, como já foi anteriormente destacado, apesar de permeado pela liberdade da antiestrutura, liminaridade e *communitas*. Ele está inserido na lógica de uma determinada estrutura social. As regras são então as fronteiras que cercam o ato ritual, mas estas fronteiras são porosas e, com freqüência, o ritual as transcende. O autor defende também que apesar de ligado às regras e à estrutura social o ritual subsiste do processo liminar, do caos, do horizonte de possibilidades que este momento liminar representa, pois sem liminaridade o ritual não se realiza, não há possibilidade de mudança, cura ou qualquer outro propósito do ritual. É notável que, para Turner (1996 [1957], 1970[1967], 1997[1969], 1975[1974], 1982), em todas as obras analisadas, a liminaridade é essencial à realização do ritual. O ritual, apesar de seu caráter estrutural, está ligado a um processo de fluxo onde as mudanças e a criatividade são parte integrantes, como destacado por Turner (1982, p. 82).

Entre as inquietações de Turner (1982) apresenta-se a relação entre a atuação na vida cotidiana e nos palcos. O autor questiona o inter-relacionamento entre estas duas modalidades de atuação. Sob este plano de fundo, Turner (1982) procura estabelecer as subjetividades da relação palco/platéia nas dramatizações passíveis de serem observadas na vida cotidiana. Ao estabelecer a relação da audiência no ritual, Turner define que o

Ritual, unlike theatre, does not distinguish between audience and performers. Instead, there is a congregation whose leaders may be priests, party officials, or other religious or secular ritual specialists, but all share formally and substantially the same set of beliefs and accept the same system of practices, the same sets of rituals or liturgical actions. (TURNER, 1982, p. 112)

Ritual, diferente do teatro, não faz distinção entre audiência e atores. Ao contrário, existe uma congregação cujos líderes podem ser sacerdotes, dirigentes de partido, ou outros especialistas em rituais religiosos ou seculares, mas todos dividem, formal e substancialmente, o mesmo conjunto de crenças e aceitam o mesmo sistema de práticas, o mesmo conjunto de ações rituais ou litúrgicas. (TURNER, 1982, p. 112)

Nestes termos a audiência é participativa no processo ritual. Não existe platéia passiva quando se trata da representação ritual. Neste ponto é que está a unidade social que se perde quando há separação entre o trabalho e o lazer. No caso dos fenômenos liminoides não existe a integração que a *communitas* proporciona entre os indivíduos. À exemplo do teatro tradicional onde geralmente existe uma separação entre palco e platéia, cada indivíduo vive a experiência do espetáculo teatral de maneira individual. Cada um vive o momento de forma solitária de modo que não há integração profunda entre os indivíduos. Porém as novas tendências do teatro de vanguarda e da performance, como Turner observa no trabalho de Schechner, é de agregar todos os elementos como em uma espécie de ritual, para que se crie um fenômeno liminar. Retomaremos este assunto adiante.

No olhar performático para o ritual Turner traça os diferentes pontos entre a atuação na vida cotidiana e no ritual. Neste sentido o autor destaca

(...) in the simpler preindustrial societies, acting a role and exemplifying a status was so much a part of everyday life that the ritual playing of a role, even if it was a different role from that played in mundane life, was of the same *kind* as one played as son, daughter, headman, shaman, mother, chief, or Queen-sister. The difference between ordinary and ritual (or extraordinary) life, was mainly a matter of framing and quantity, not of quality. In ritual, roles were separated from their embedment in the ongoing flow of social life and singled out for special attention, or else they were seen as points of entry and exit on a continuous process (boy-to-man, girl-to-woman, commoner-to-chief, villager-to-member-of- hunting-cult, ghost-to-ancestor, and so forth) with some interesting transitional symbolism, and the shadowy appearance of the lineaments of the antistructural 'individual' at some places and times. (TURNER, 1982, p. 115, grifos do autor)

(...) em sociedades pré-industriais simples, atuar em um papel e exemplificar um status era tanto uma parte da vida cotidiana como da atuação ritual de um papel, ainda que fosse um papel diferente daquele representado na vida mundana, eram do mesmo *tipo* daqueles representados como filho, filha, chefe, xamã, mãe, cacique ou rainha-irmã. A diferença entre a vida ordinária e ritual (extraordinária), era sobretudo uma questão de estruturação e quantidade, não de qualidade. No ritual, os papéis eram separados de seu encaixe no fluxo contínuo da vida social e destacados para atenção especial, ou então eles eram vistos como pontos de entrada ou saída em um processo

contínuo (menino para homem, menina para mulher, plebeu para cacique, aldeão para membro da cultura de caça, fantasma para ancestral e assim por diante) com algum simbolismo transitório interessante e a aparência sombria dos contornos do 'indivíduo' antiestrutural, nos mesmos espaços e tempos. (TURNER, 1982, p. 115, grifos do autor)

Deste modo o ritual nas sociedades pré-industriais pode ser entendido também por esta ligação com a vida cotidiana, que durante o processo ritual torna-se a linha invisível que move os elementos do ritual.

Logo o conceito de ritual elaborado por Turner, ao longo de sua carreira, está permeado pelo entendimento de diversos outros conceitos como o de símbolo ritual, liminaridade, *communitas*, drama social e performance. Trata-se de um conceito multifacetado que se apresenta ora de forma sucinta, ora de forma subjetiva complexa tangenciando aspectos considerados metafísicos. Turner elabora o conceito de ritual de forma que este se torne liminar, marginal e transitório. Porém é uma elaboração consciente e pautada em firmes bases teórico práticas.

Tendo traçado os principais pontos da definição do conceito de ritual postulado por Turner passaremos então ao conceito de ritual elaborado por Schechner.

3.2. Schechner e o Ritual

Richard Schechner desenvolveu sua carreira como diretor e como pesquisador em teatro, mas, como já afirmado, não se manteve aprisionado entre as barreiras do que é ou não culturalmente considerado teatro. Schechner tinha a necessidade de ir além, de experimentar o *limen*. Em suas obras, tanto escritas como suas apresentações teatrais, buscava um terreno de trabalho diferenciado, o que era considerado, e ainda é nos tempos atuais, um trabalho de vanguarda. Schechner foi o precursor dos estudos da performance. É neste imbricado entre a performance e o ritual que se encontra uma das grandes riquezas dos estudos de Schechner.

Em seu livro *Environmental Theater*, de 1973, Schechner descreve as bases do que chamou de teatro ambiental (*environmental theater*). Ao longo desta publicação é possível perceber que o teatro ambiental está permeado pela noção de ritual, como discutiremos mais atentamente a seguir.

O termo ambiental, empregado no sentido artístico, é importado por Schechner (1994 [1973]) dos escritos de Allan Kaprow, como cita em sua "re-introdução" à edição de 1994. O teatro ambiental trabalhado por Schechner (1994 [1973]) é pautado na ideia de que o teatro é composto por todo o ambiente que o cerca, pela totalidade dos elementos que possibilitam sua existência. Elementos como público, o local onde o espaço teatral está inserido, as pessoas que trabalham no teatro, os meios pelos quais o público chega ao teatro, e daí em diante, são considerados por Schechner, na referida obra, como partes integrantes do ambiente teatral tanto quanto os atores, cenário, iluminação, figurinos e adereços. Ou seja, o teatro deixa de ser considerado somente como o momento do espetáculo em si e passa a ser visto como um ambiente que agrega diversos elementos de maneira a formar uma unidade.

Partindo deste princípio Schechner (1994 [1973]) expõe o que considera como pontos axiomáticos do teatro ambiental. O primeiro aspecto analisado pelo autor é em relação ao espaço. Schechner (1994 [1973]) demonstra que no teatro ambiental o espaço cênico não possui divisão entre o palco e a platéia. Tudo faz parte do ambiente cênico. Os espectadores entram e escolhem o lugar que irão ocupar dentro deste ambiente, assim como os atores utilizam-se da totalidade do espaço para atuar.

Ainda em relação ao espaço, Schechner (1994 [1973]) destaca que

To find examples of the continuous systematic exchange of space between performers and spectators we must look into ethnographic reports of ritual. There, two circumstances deserve attention. First, the performing group is

sometimes the entire population of a village. (...) Secondly, these performances are not isolated 'shows' but part of ongoing cycles that may extend for months or longer. (...) The ritual performances are an integral part of community life, knitted into the ecology of the society... (SCHECHNER, 1994 [1973], p. xxviii)

Para encontrar exemplos da mudança sistemática contínua do espaço entre atores e espectadores nos devemos olhar para os relatos etnográficos do ritual. Aí, duas circunstâncias merecem atenção. Primeiro, o grupo da performance é, algumas vezes, toda a população da vila. (...) Segundo, estas performances não são 'apresentações', mas parte de círculos contínuos que podem se estender por meses ou mais. (...) As performances rituais são uma parte integral da vida da comunidade, emaranhado na ecologia da sociedade...(SCHECHNER, 1994 [1973], p. xxviii)

Deste modo o autor apresenta explicitamente uma das ligações que faz entre o teatro de ambiente e os rituais. Os rituais são, então, vistos por Schechner (1994 [1973]) como parte integrante da vida social e não como "apresentações" isoladas da vida cotidiana. O ritual é, assim, parte da dinâmica social. Esse aspecto de integração é que Schechner (1994 [1973]) busca resgatar com suas proposições do teatro ambiental.

Schechner (1994 [1973]) estabelece uma ligação que, para ele, é axiomática entre o teatro ambiental e as definições de ritual apresentadas pelos antropólogos de sua época. Entre eles o próprio Turner. No trecho acima está contida uma definição parcial do conceito de ritual. Deste excerto é possível inferir que, para Schechner (1994 [1973]), o ritual é um ato no qual o grupo étnico participa como um todo e que se encontra inserido dentro da dinâmica social deste grupo. Neste ponto já é possível notar que o que Schechner busca em seu teatro ambiental é o retorno à atmosfera liminar em que os rituais das sociedades tradicionais estavam envolvidos.

Faz-se importante ressaltar que mesmo entendendo o ritual como parte da dinâmica social Schechner percebe o instante ritual como um momento diferenciado da vida cotidiana. Segundo o autor

Sometimes a ritual drama can absorb the whole attention and energies of a town without calling for any special construction. The existing village remains intact, but it is transformed by the drama into another time and place. (SCHECHNER, 1994 [1973], p. 23)

Algumas vezes o drama ritual pode absorver toda atenção e energia de uma cidade sem necessitar de nenhuma estrutura especial. A vila existente permanece intacta, mas é transformada pelo drama em outro tempo e espaço. (SCHECHNER, 1994 [1973], p. 23, tradução minha)

O que Schechner (1994 [1973]) destaca, acima, é a possibilidade de transformação do espaço cotidiano em um lugar completamente diferente sem que, muitas vezes, absolutamente nada seja fisicamente modificado. É através do olhar e da ação do grupo envolvido no ato que o ambiente é transformado durante o processo

ritual. Terminado este momento é como se caísse o véu que transforma este lugar cotidiano em lugar ritual e tudo volta a ser como era antes do início do ritual.

A questão que está sendo levantada não é uma questão de mágica ou algo equivalente. Trata-se aqui de uma espécie de convenção entre os participantes do ritual. Uma separação que voluntária ou involuntariamente, consciente ou inconscientemente, é aceita por todos e que diferencia estes dois momentos que fazem parte da vida social.

Longe de buscar uma alienação no público em seus espetáculos, Schechner busca essa integração entre todos os elementos envolvidos em suas performances teatrais, formando um ambiente uno. Esta integração tem a finalidade de trazer o espetáculo para dentro da vida social e a sociedade para dentro do teatro de maneira que um possa criticar e provocar discussões em relação ao outro e vice versa.

Neste sentido outro elemento muito utilizado do teatro ambiental é a participação do público. Segundo Schechner no teatro ambiental o público não pode ser visto como uma massa amorfa que se reúne para um entretenimento e se mantém da mesma forma como estavam no início do espetáculo (1994 [1973], p. 45-46). Ao contrário, como parte integrante da performance teatral, o público tem sua participação assegurada no espetáculo, consciente ou não.

Assim como nos rituais os membros do grupo tem o seu papel, no teatro de ambiente não é diferente com atores e público. Como exemplo deste estreito laço entre teatro ambiental e os rituais cito o trecho em que Schechner (1994 [1973]) trata do espetáculo *Government Anarchy*, produzido pelo The Performance Group sob direção de Schechner.

The structure of *Anarchy* is close to that of an initiation ordeal/ritual. After the play is over, some people in the audience (Grays) are 'different' from the others by virtue of having undergone an experience. From the perspective of a visiting anthropologist, *Government Anarchy* is a kind of ritual that induces separations. From inside the experience, each Gray had a different, somewhat fragmentary hold on the play. (SCHECHNER, 1994 [1973], p.64)

A estrutura de *Anarquia* é próxima daquela dos rituais/provações de iniciação. Depois do final da representação, algumas pessoas na audiência (*Grays*) estão 'diferentes' dos outros em virtude de terem sofrido uma experiência. Na perspectiva de um antropólogo visitante, *Anarquia Governamental* é um tipo de ritual que induz à separação. Para quem vive a experiência, e cada *Gray* tem uma diferente, algo de fragmentário permanece no espetáculo. (SCHECHNER, 1994 [1973], p.64)

Este potencial transformador do teatro ambiental é dado justamente pela participação do público que é transformado e transforma a performance com sua

participação. Schechner ressalta que esta participação só pode ser legitimada se o público interferir de fato no andamento da performance (1994 [1973], pág. 77).

É importante acrescentar que a participação do público cria um espaço potencial. “This potential space is neither inside nor outside - it is an evanescent, temporary space *agreed on unconsciously* by all those participating in an event such as a performance. (Esse espaço potencial não está nem dentro nem fora - é um espaço efêmero, temporário, *assentido inconscientemente* por todos os participantes em um evento tal como a performance)” (SCHECHNER, 1994 [1973], pág. 70, grifos do autor). Este espaço potencial é um espaço liminar, catalisador das transformações.

Outro aspecto de importante discussão é a nudez no teatro de ambiente. Schechner (1994 [1973]) destaca que o corpo é visto como parte integrante do ambiente teatral, de modo que sua exibição integral, através da nudez, não constitui necessariamente apelo sexual. O corpo como parte do ambiente aparece despido não só de roupas, mas de fetiches e conotações sexuais. O corpo nú, destaca Schechner, é apenas a convergência de energias, o pulsar de uma respiração (1994 [1973], p. 91).

Schechner (1994 [1973]) destaca, ainda, que são nas fantasias adolescentes que se encontram as fontes dos dramas tanto ontológica quanto historicamente. Daí tem-se que

The prototypes of drama are hunting, fertility, and initiation rituals. Often these are fused into one celebration. (...) in each part of the world initiation rites have unique, culturally determined qualities. But a true composite can be drawn because the life-crisis of puberty and the enculturation of the violently aggressive young male are relatively universal occurrences. The boys are made to live through the sexual-social crisis. In the rites they find their identities as individuals, as adult members of their society, and as males. The rites are enactments of some of the cruelest and most exaggerated fantasies of adolescence. (...) *the rituals are themselves elaborate public performances. They need no further “development” into the familiar forms of drama to justify their existence. The rites are complete.* (SCHECHNER, 1994 [1973], p. 99-100, grifos meus)

Os protótipos do drama são a caça, fertilidade, e os ritos de iniciação. Frequentemente estes se fundem em uma só celebração. (...) em cada parte do mundo ritos de iniciação tem qualidades únicas culturalmente determinadas. Mas o verdadeiro componente pode ser esboçado porque a puberdade, como uma crise da vida, e a culturalização da violência e agressividade dos jovens machos são ocorrências relativamente universais. Os meninos são feitos para viver através das crises sócio sexuais. Nos ritos eles encontram sua identidade como indivíduos, como membros adultos de sua sociedade e como machos. Os ritos são atuações de algumas das fantasias mais cruéis e exageradas da adolescência. (...) *os rituais são, em si mesmos, performances públicas elaboradas. Eles não precisam do “desenvolvimento” adicional de formas familiares de drama para justificar sua existência. Os ritos são completos.* (SCHECHNER, 1994 [1973], p. 99-100, grifos meus)

Por esta visão multifacetada Schechner (1994 [1973]) define, no trecho acima, alguns aspectos básicos em termos de uma definição do conceito de ritual. Para o autor o ritual possui certas características que são universais, porém possui ainda configurações que são específicas de cada cultura. O ritual, para o autor, é uma manifestação pública e de reconhecimento social a qual é justificada em si mesma. Não necessitando de qualquer outra atividade que lhe valide os atos. Estas definições, apresentadas por Schechner (1994 [1973]), foram desenvolvidas com base na interpretação de ritos de puberdade descritos por diversos antropólogos em trabalhos com os mais variados grupos étnicos. É por este meio que o autor consegue perceber as universalidades e as especificidades em relação às manifestações rituais.

Devido a força empática e o apelo social das temáticas trágicas e burlescas parece-me que Schechner (1994 [1973]) percebe estes como polos temáticos das manifestação rituais e, por conseguinte, das manifestações dramáticas. O grupo social envolvido no ato ritual é desferido a uma atmosfera completamente diferente de seu cotidiano e que ao mesmo tempo faz parte da dinâmica social. Os estímulos trágicos e burlescos, para Schechner (1994 [1973]), parecem criar atmosferas mais intensas. Por esse motivo o autor costuma utilizar-se destes estímulos também no teatro de ambiente que, como ele mesmo afirma, é um espaço erótico (SCHECHNER, 1994 [1973], p. 104). Este caráter erótico não está no apelo visual da nudez, mas no choque cultural causado justamente pela desmistificação do corpo. O corpo que não é um simulacro onde habita uma alma eterna, mas um sistema fisiológico de interações químicas e psíquicas. Um corpo que é passível de sentir toda sorte de sentimentos e dentre eles estão (e por que não estariam?) os desejos sexuais.

Schechner (1994 [1973]) assume de forma precisa o posicionamento de que o teatro e as manifestações rituais são de fato uma amálgama, uma colcha de retalhos, onde um gera e confere sentido ao outro. Segundo o autor

I think that can be demonstrated that the phenomenon called drama – whether it occurs in ancient Greece, medieval or modern Europe, China, Japan, India, or Africa – can be shown to derive from either shamanism or initiation rituals, or combinations of the two. I am asserting this in the strictest historical sense. (SCHECHNER, 1994 [1973], p. 189)

Penso que pode ser demonstrado que o fenômeno chamado drama – quer ocorra na Grécia Antiga, Europa, China, Japão, Índia ou África medievais ou modernas – Podem ser demonstradas como derivações tanto do xamanismo ou rituais de iniciação, ou combinações dos dois. Afirmo isto estritamente no senso histórico. (SCHECHNER, 1994 [1973], p. 189)

Assim Schechner (1994 [1973]) enfatiza a forte ligação entre ritual e aquilo que hoje denominamos drama. O que Schechner (1994 [1973]) busca definir, como um dos principais pontos do teatro de ambiente, são as afinidades estruturais, quicá antiestruturais, entre o xamanismo e a performance, entre xamã e ator. Neste sentido Schechner (1994 [1973]) estabelece o retorno às manifestações que Turner, em *The Ritual* (1997 [1969]) e em *From Ritual* (1982), definira como liminares e não a manutenção do estado liminoide do qual o teatro tradicional se valia.

Para utilizar a metáfora do estilhaçamento do espelho ritual, como citado por John Dawsey (2005)¹⁷. Se na passagem do liminar para o liminoide o espelho ritual se estilhaça em inúmeros pedaços, no teatro ambiental os pedaços são colados novamente e formam algo diferente que não é nem o espelho e nem tão somente os pedaços. É algo novo que reflete imagens diferentes, distorcidas, por vezes repetidas, mas que não se repetem de fato.

Em *Essays on Performance Theory*, publicado em 1977, Schechner reúne uma série de ensaios seus que, como ele faz questão de ressaltar, foram selecionados para formar tanto uma rede quanto um leque de conhecimentos sobre a performance (1977, p.1). No centro, ao mesmo tempo em que nas margens, está o estudo dos rituais como elemento basilar para os estudos da performance. Ao longo deste volume é possível encontrar uma série de definições sobre o conceito de ritual os quais trataremos a seguir.

Já de início, Schechner (1977) traz para a discussão a questão dos ritos de iniciação sob a perspectiva dos estudos de Mircea Eliade (1907-1986). Um dos principais pontos que ressalto em relação ao olhar de Schechner para o trabalho de Eliade é a questão da eficácia ritual. Neste sentido, Schechner define que

This is why a rite has efficacy - it participates in the completeness of the sacred primordial Time. The rite makes the myth present. Everything that the myth tells of the Time beginning, the *bugari* times [Dream Time], the rite reactualizes, shows it as happening, *here and now*. (SCHECHNER *apud* ELIADE, 1977, p. 12, grifos do autor)

Este é o motivo pelo qual um rito tem eficácia – ele participa na plenitude de um Tempo sagrado primordial. O rito faz o mito presente. Tudo que o mito diz do início dos tempos, o tempo *bugari* [tempo sonhado], o rito reatualiza, mostrando isso como acontecendo, *aqui e agora*. (SCHECHNER *apud* ELIADE, 1977, p. 12, grifos do autor)

¹⁷ John Dawsey, em uma alusão a metáfora de Turner sobre o ritual como um espelho, cita o estilhaçamento do espelho ritual como a passagem do liminar para o liminoide, como defendido por Turner, após a Revolução Industrial. Ver DAWSEY, John. *Victor Turner e a Antropologia da Experiência*. In: Cadernos de Campo. N.13. 2005. Pág. 163-176.

Assim os rituais, neste contexto, são entendidos como reatualizações dos mitos cosmogônicos. Por meio desta representificação, esse tornar novamente presente, é que se consolidaria a eficácia do ritual, aproximando os mitos dos indivíduos do grupo. Esta é uma visão que conflita com aquela exposta por Turner, em *Schism* (1996 [1957]), *The Forest* (1970 [1967]) e *The Ritual* (1997 [1969]), pois para este o ritual não está necessariamente associado a um mito que é representado, mas aos símbolos, ações, liminaridade e relações de *communitas* estabelecidas entre o grupo que possibilitam o ato ritual.

Ao chegar ao que considero como uma bifurcação na interpretação dos rituais Schechner (1977) toma um caminho diferente daquele trilhado por Turner ao longo de suas obras. O caminho tomado por Schechner (1977) o conduz à sistematização de cinco qualidades básicas que se aplicam tanto às representações desenvolvidas em seu contexto histórico social, quanto àquelas realizadas pelas sociedades tradicionais. São elas

1) *process*, something happens *here and now*; 2) *consequential, irremediable and irrevocable* acts, exchanges, or situations; 3) *contest*, something is at stake for the performers and often for the spectators; 4) *initiation*, a *change in status* for participants; 5) space is used *concretely and organically*. (SCHECHNER, 1977, p.18, grifos do autor)

1) *processo*, algo acontece *aqui e agora*; 2) *consequência*, atos, mudanças ou situações *irremediáveis e irrevogáveis*; 3) *contexto*, algo que está em destaque para os atores e frequentemente para os espectadores; 4) *iniciação*, uma *mudança de status* para os participantes; 5) o espaço é utilizado *concretamente e organicamente*. (SCHECHNER, 1977, p.18, grifos do autor)

Estas cinco qualidades são amplas e abrangentes de modo a contemplarem tanto manifestações teatrais quanto rituais. Schechner (1977) descreve uma série de exemplos para cada uma destas características, demonstrando o modo como são aplicáveis a ambas as situações. É digno de nota que o ritual, neste contexto, é entendido como um processo de iniciação que se utiliza organicamente do espaço e que possui contexto e consequências. Sendo esta apenas uma definição parcial aferida a partir das características citadas anteriormente. Porém, permeado pelo conceito de performance como na obra de Schechner, o ritual é multifacetado e tanto mais complexo como veremos a seguir.

Neste sentido, Schechner (1977), buscando discutir o conceito de performance, agrega uma série de outros conceitos que formam uma forte amálgama de grande riqueza teórica. Assim define que o “Ritualized behavior extends across the entire range of human action; but performance is a particularly heated arena of ritual, and theatre,

script and drama heated and compact areas of performance. (Comportamento ritualizado se estende através de toda a extensão das ações humanas; mas a performance é uma arena particularmente aquecida do ritual, e teatro, roteiro e drama áreas aquecidas e compactadas da performance.)” (SCHECHNER, 1977, p. 52). Este caleidoscópio de conceitos deixa clara a complexidade de uma definição do conceito de ritual. Um imbricado entre performance, teatro, drama e roteiro é uma dentre tantas possibilidades de olhar os rituais.

É preciso, ainda, acrescentar mais uma galáxia a este universo de conceitos. Schechner buscando definir uma possibilidade para o conceito de performance escreve

A tentative definition of performance may be: *Ritualized behavior conditioned/permeated by play*. The more "freely" a species plays, the more likely performance, theatre, scripts and drama are to emerge in connection with ritualized behavior. (...) No species that I know of plays without also having a wide repertory of ritual behavior. But it is only in the primates that play and ritual coincides, mix, combine; it is only in man and closely related species that the aesthetics sense is consciously developed. The only theory of aesthetics that I can tolerate is one in which aesthetics is considered a specific coordination of play and ritual. (SCHECHNER, 1977, p. 52 -53, grifos do autor)

Uma tentativa de definir performance pode ser: *Comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo*. Quanto mais “frequentemente” uma espécie joga, mais provavelmente performance, teatro, roteiro e drama desenvolvem uma conexão com o comportamento ritualizado. (...) Nenhuma espécie que conheço joga sem ter um amplo repertório de comportamentos ritualizados. Mas é somente nos primatas que o jogo e o ritual coincidem, se misturam, combinam; é somente no homem e espécies próximas que o senso estético é desenvolvido conscientemente. A única teoria estética que posso tolerar é aquela em que estética é considerada como uma coordenação específica de jogo e ritual. (SCHECHNER, 1977, p. 52 -53, grifos do autor)

Play é um termo extremamente complexo e seu estudo requer um olhar mais atento. Por hora olharemos apenas para os aspectos que tangenciam o conceito de ritual. Como Schechner (1977) deixa claro a seguir, neste caso, *play* seria melhor traduzido como jogo. Logo, neste trecho, Schechner expõe que, para ele, o conceito de performance está permeado pelos conceitos de ritual e jogo de modo que um é complemento do outro.

Além do já citado, outra questão a ser considerada é a ligação que o autor faz entre ritual, jogo e estética. Por este olhar os comportamentos e valores estéticos são gerados e geradores dos jogos e rituais, em uma relação de retroalimentação.

Schechner define, ainda os rituais como “concrete symbolization and reenactment of Dreamtime events (simbolizações e re-atuações concretas dos eventos do Tempo dos Sonhos)” (SCHECHNER, 1977, p. 67). Esta noção de que os rituais são

uma simbolização concreta de eventos pertencentes a um tempo dos sonhos, ou tempo sonhado, é resultante da visão, anteriormente citada, que Schechner (1977) importa dos estudos de Eliade. Assim os símbolos rituais teriam uma ligação direta com uma latente cosmogonia dos grupos étnicos. Ainda por este viés Schechner (1977) agrega aos estudos no ritual a importante noção de *reenactment*, que poderia ser traduzido como reatuar, ou seja, como tornar algo em uma ação novamente. Esta noção de que o ritual dá nova vida a uma ação, está ligada tanto a ideia de reviver algo (no sentido de dar vida novamente), como a ideia de representificar (tornar algo presente novamente). O ritual entendido por esta perspectiva agrega um valor diferente às discussões apresentadas por Turner ao longo de sua carreira. Adiante retornaremos a esta questão.

Outro aspecto que Schechner (1977) salienta é o potencial transformador que o ritual possui. “As in all rites of passage something has happened during the performance; *the performance both symbolizes and actualizes the change in status.* (Como em todos os ritos de passagem, algo acontece durante a performance; *a performance simboliza e põe em prática a mudança de estado*)” (SCHECHNER, 1977, pág. 73, grifos do autor). Neste trecho o autor ressalta a performance como a simbolização e atuação de uma mudança de estado. Este é, como define o autor, um dos pontos convergentes entre ritual e performance. Nesta relação dialética Schechner (1977) demonstra a ligação entre estes dois complexos conceitos. Talvez alguns poderiam arriscar que todo ritual é uma performance, mas nem toda performance é um ritual. Como veremos a seguir esta afirmativa não reflete a realidade desta complexa relação. Estes conceitos formam uma amálgama de modo que é difícil defender tais reducionismos sem que se percam importantes discussões.

Ao longo desta obra o conceito de ritual está de tal forma incrustado na discussão do conceito de performance que torna-se difícil dilapidá-lo sem que algumas ricas partes permaneçam obscuras. Por este motivo que analisaremos estes conceitos em paralelo, assim como Schechner o faz ao longo de sua carreira.

Em *Between Theater and Anthropology*, de 1985, Schechner sistematiza o que ele considera como seis pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. Este é o norte para o qual suas pesquisas acerca da performance apontam, a estreita ligação entre teatro e antropologia. Analisarei estes pontos de contato entendendo que, como elementos de ligação entre as duas disciplinas, estão contidos, em cada um destes pontos, importantes definições que se aplicam ao ritual, tanto quanto à performance.

Seis Pontos de Contato

O primeiro ponto de contato listado por Schechner (1985) é a *transformação do ser e/ou consciência*. O autor afirma que “Either permanently as in initiation rites or temporarily as in aesthetic theater and trance dancing, performers - and sometimes spectators too - are changed by the activity of performing. (Tanto permanentemente, como nos ritos de passagem, ou temporariamente, como no teatro estético e danças em transe, o ator – e algumas vezes os espectadores também – são mudados pela atividade da performance)” (SCHECHNER, 1985, pág.4). Schechner (1985) reafirma, assim, suas ideias sobre a importância de um olhar mais atento a esse potencial transformador dos rituais. Além disso o autor ainda ressalta que

The point to note is that such performances do not have an independent life: they are related to the audience that hears them, the spectators who see them. The force of the performance is in the very specific relationship between performers and those-for-whom-the-performance-exists. (SCHECHNER, 1985, p. 6)

O ponto digno de nota é que as performances não têm uma vida independente: elas são relacionadas com a audiência que as ouvem, os espectadores que as vêem. A força da performance está no relacionamento muito específico entre os atores e aqueles-para-quem-a-performance-existe. (SCHECHNER, 1985, p. 6)

Assim, segundo Schechner (1985), os rituais, enquanto performances, dependem de uma audiência, que pode ou não ser de participantes, para sua existência. Esta afirmativa requer um olhar mais atento. Se analisarmos pelo ponto de vista de que cada indivíduo é também um espectador de suas próprias ações, então é possível chegar a uma análise mais aprofundada desta afirmativa. De fato o ritual não existe por si só, ele é uma manifestação humana e/ou fruto de um olhar humano sobre uma manifestação animal. Daí tem-se que o ritual é realizado por e para um grupo específico de indivíduos. Este grupo promove a manutenção do ritual que, por sua natureza efêmera, cessa de existir no momento que seu ato se encerra, porém os ecos dos rituais reverberam, ainda, por muito tempo, em razão de seu potencial transformador.

Em seguida Schechner trata da *intensidade da performance*, como segundo ponto de contato (1985, p.10-14). O autor apresenta exemplos recortados de diversas culturas sobre a intensidade que as manifestações rituais e performáticas possuem sobre seus participantes. Em muitos casos a transformação pela qual o indivíduo e o grupo são submetidos ao longo do ritual não é apenas uma convenção social, mas uma mudança

forte que pode ser sentida profundamente por cada indivíduo e pelo grupo como um todo.

O terceiro ponto é a *interação audiência-ator*. Schechner apresenta a questão da interação entre o xamã, curandeiro ou chefe espiritual (no caso dos rituais sagrados), com seus pacientes ou sua congregação, como uma ligação basilar para o desenvolvimento do ritual (1985, p.14-16). O autor questiona sobre o que acontece se, por exemplo, um xamã se apresenta para uma audiência que não sabe nada sobre seu contexto religioso. A resposta dada por Schechner a esta questão é que o ritual só acontece se houver uma interação real entre os indivíduos. Se a audiência e o ator se permitirem participar do ato ritual. Caso este acordo não ocorrer não há possibilidade de concretização do ato ritual. Segundo as ideias de Schechner (1985), então, esta interação entre ator e audiência é necessária para a existência do ritual, bem como da performance.

O quarto ponto sistematizado por Schechner (1985, p.16-21) é a *sequência total da performance*. Para Schechner toda performance segue uma sequência de sete momentos, sendo eles: 1)treinamentos, 2)oficinas, 3)ensaios, 4)aquecimentos, 5)performance, 6)esfriamento ou desaquecimento e 7) resultado¹⁸. O autor ressalta ainda que cada tradição cultural confere destaque à diferentes partes da sequência total, porém com um olhar atento é possível perceber que todas as performances possuem as sete fases da sequência. Não é diferente quando se trata do ritual. Schechner (1985) entende que as sete fases se aplicam, igualmente, a eles. Olhando de perto, desde a preparação do sujeito que realiza o ritual até seus atos posteriores com a reintegração social dos indivíduos transformados, é possível perceber cada uma destas fases se desenvolvendo. Umás com mais destaque que outras dependendo do grupo étnico no qual o ritual se desenvolva.

É sempre importante ter cautela com os modelos determinantes que muitas vezes nos conduzem as posturas rígidas e enclausurantes. Por conseguinte estudar os rituais requer ao mesmo tempo um olhar multifacetado, fluido e capaz de reconhecer os modelos apenas como métodos de estudo e não como verdades absolutas.

¹⁸ Schechner (1985, pág.16) utiliza o termo *aftermarth* que apresenta algumas possibilidades de tradução para o português. Aqui opto por utilizar o termo “resultado”, em detrimento do termo “balanço” utilizado na tradução de Ana Leticia de Fiori, ao periódico Cadernos de Campo. Ver: SCHECHNER, Richard. *Pontos de Contato entre o Pensamento Antropológico e Teatral*. In: Cadernos de Campo. N. 20. São Paulo: 2011. Pág. 213-236.

Dito isso passemos ao quinto ponto de contato listado por Schechner (1985, p. 21-25). A *transmissão do conhecimento performático* é um ponto central para o entendimento de muitas questões relacionadas ao ritual. O que Schechner (1985) entende por conhecimento performático é descrito como pertencente a uma tradição oral. Este é o ponto chave para o autor. Quando se trata do teatro, salienta Schechner (1985), muitas vezes existe a valorização exacerbada do texto. Porém o autor demonstra que não é o texto escrito o centro do conhecimento teatral e sim o que e como se faz e se diz no contato com o público. Ou seja, é também o conhecimento oral, efêmero e ao mesmo tempo duradouro, pois reside na memória, que faz o teatro perdurar. É o dito e feito para e com a audiência que produz o conhecimento teatral. Sem isso existe somente literatura e teoria e não teatro enquanto ato.

Com os rituais não é diferente. O conhecimento ritual é transmitido e desenvolvido através da tradição oral. Quando me refiro à tradição oral estou agregando aí tudo que é transmitido não só por meio das palavras, mas através de todos os símbolos, incluindo os movimentos corporais.

O sexto e último ponto de contato trata-se de *como as performances são geradas e avaliadas*. Em relação à questão das avaliações Schechner (1985, p. 25-26) levanta mais questionamentos do que apresenta conclusões. O autor questiona sobre a validade das avaliações e críticas, sobre quem pode avaliar e sobre o conhecimento que é necessário para realizar uma avaliação. Deixa estas questões no ar como uma provocação para seus leitores e seus críticos. Acrescenta que para ele “The only really effective criticism is that backed up by more practice. (A única crítica realmente efetiva é aquela apoiada em mais práticas)” (SCHECHNER, 1985, p. 26). Em relação aos rituais, esses costumam ser avaliados quanto sua eficácia em relação aos propósitos que lhe foram dados, sejam eles cura de enfermidade, resolução de conflitos, mudança de *status* social, ou quaisquer outras finalidades que possam surgir. Tais avaliações são verticalizadas pelos questionamentos apresentados por Schechner (1985), pois a quem cabem tais avaliações e como são validadas?

Acredito que toda e qualquer legitimação é dada pelo grupo social, ao mesmo tempo em que pela autonomia dos indivíduos. Deste modo tem-se estabelecido pelo grupo, as convenções, leis, códigos de conduta social, conjunto de bens e atos culturais e artísticos. Estes dispositivos sociais legitimam, conferem valor e avaliam todos os atos e bens sociais e individuais. Cabendo então ao grupo e cada indivíduo legitimar cada

ato, conduta e avaliação. Assim existem os dispositivos sociais de validação bem como os dispositivos pessoais, onde cabe a cada indivíduo julgar o que lhe é ou não legítimo.

Comportamento Restaurado

Outro importante conceito que Schechner (1985) agrega aos estudos do ritual é o conceito de comportamento restaurado. Sobre este conceito Schechner elucida que

Restored behavior is living behavior treated as a film director treats a strip of film. These strips of behavior can be rearranged or reconstructed; they are independent of the causal systems (social, psychological, technological) that brought them into existence. They have a life of their own. The original 'truth' or 'source' of the behavior may be lost, ignored, or contradicted - even while this truth or source is apparently being honored and observed. How the strip of behavior was made, found, or developed may be unknown or concealed; elaborated; distorted by myth and tradition. Originating as a process, used in a process of rehearsal to make a new process, a performance, the strips of behavior are not themselves process but things, items, 'material'. Restored behavior can be of long duration as in some dramas and ritual or short duration as in some gestures, dances, and mantras. (SCHECHNER, 1985, p.35)

Comportamento restaurado é o comportamento vivido tratado como um diretor trata sua tira de filme. Estas tiras de comportamento podem ser rearranjadas ou reconstruídas; elas são independentes do sistema de casualidades (social, psicológico, tecnológico) isso as trouxe para existência. Elas têm uma vida própria. A “verdade” ou “fonte” original do comportamento pode estar perdida, ignorada ou contradita – mesmo que esta verdade ou fonte esteja sendo aparentemente honrada e observada. Como a tira de comportamento foi feita, encontrada ou desenvolvida pode ser desconhecido ou oculto; elaborado; distorcido por um mito ou tradição. Originado como um processo, usado em um processo reverso para criar um novo processo, uma performance, as tiras de comportamento não são processos em si, mas coisas, itens, “material”. Comportamento restaurado pode ser de longa duração, como em alguns dramas e rituais, ou de curta duração como em alguns gestos, danças e mantras. (SCHECHNER, 1985, p.35)

Logo o comportamento restaurado é composto por atos e pensamentos que são revividos e repensados. Pertencem a uma cadeia de pensamentos e atos que consciente ou inconscientemente repetimos. São como ideias que fluem no universo e passam por nós, sendo revividas por diversas gerações e, muitas vezes, com séculos de intervalo entre cada revivência. Schechner acrescenta

Restored behavior is “out there”, distant from “me”. It is separate therefore can be “worked on” changed, even though it has “already happened.” Restored behavior includes a vast range of actions. (...) Restored behavior is symbolic and reflexive: not empty but loaded behavior multivocally broadcasting significances. These difficult terms express a single principle: The self can act in/as another; the social or transindividual self is a role or set of roles. (SCHECHNER, 1985, p.36)

Comportamento restaurado está “por aí”, distante de “mim”. É separado e, por isso, pode ser “trabalhado em” mudanças, até mesmo naquelas que “já

aconteceram”. Comportamento restaurado inclui uma vasta gama de ações. (...) Comportamento restaurado é simbólico e reflexivo: não um comportamento vazio, mas carregado multivocalmente transmitindo significados. Estes termos complexos expressão um princípio único: Uma personalidade pode agir em/como outra; a personagem social ou transindividual é um papel ou um conjunto de papéis. (SCHECHNER, 1985, p.36)

Pensar em comportamento restaurado é reconhecer que muito, quiçá tudo, o que pensamos e o modo como agimos já foi antes pensado e agindo. É reconhecer a ligação universal entre todos os indivíduos e épocas vividas e até imaginadas e ainda as que estão por vir. Por este entrelaçamento quântico¹⁹ os comportamentos são revividos, como que em um *looping* extra temporal e extra espacial.

Olhando o ritual por este viés é possível perceber que, para além do momento em que ocorre o ato, existe algo que é anterior ao próprio ritual. Não me refiro aos mitos cosmogônicos, mas a uma amálgama de pensamentos e ações que são anteriores aos próprios mitos. Os rituais podem, então, ser vistos como comportamentos restaurados. Como Schechner sublinha, esse passado revivido através do comportamento restaurado, está em um constante processo de renovação e transformação (1985, pág.40).

O que Schechner (1985) ressalta é que esta restauração do comportamento, por mais que seja um processo de reviver algo, onde nada é novo, é um processo de renovação deste comportamento que é restaurado, logo tudo se torna novo novamente. Este processo de renovação se dá através da subjetividade dos seres humanos, não existem duas pessoas iguais, assim cada indivíduo se apropria de maneira diferente das “tiras de comportamento” e forma novas possibilidades. Assim cada restauração de um comportamento é também uma renovação do mesmo. Tem-se então que o comportamento restaurado é uma forma de renovar antigos atos e pensamentos.

Por este viés o ritual pode ser entendido como a restauração de um comportamento que é, assim, repetido e ao mesmo tempo é renovado conferindo-lhe vida novamente.

Por meio destas definições acerca do conceito de comportamento restaurado Schechner conclui que o indivíduo

While performing, he no longer has a “me” but has a “not not me,” and this double negative relationship also shows how restored behavior is

¹⁹ O entrelaçamento quântico é uma teoria, estudada pela Mecânica Quântica e inicialmente desenvolvida por Einstein, segundo a qual dois ou mais objetos podem estar conectados de tal forma que uma de suas faces não pode ser movida sem que sua contra face seja igualmente afetada, ainda que ambos estejam localizados em dimensões espaciais distintas. Para mais ver: PATY, Michel. *O Estilo Científico de Einstein na Exploração do Domínio Quântico*. In: **Scientle Studia**, v. 3, n. 4, São Paulo, 2005, p. 597-619.

simultaneously private and social. A person performing recovers his own self only by going out of himself and meeting the others - by entering a social field. The way in which 'me' and 'not me,' the performer and the thing to be performed, are transformed into 'not me ... not not me' is through the workshop-rehearsal/ritual process. This process takes place in a liminal time/space and in the subjunctive mood. The subjunctive character of the liminal time/space is reflected in the negative, antistructural frame around the whole process. (SCHECHNER, 1985, p.112)

Enquanto performando, ele não mais tem um “eu”, mas um “não não eu” e esta relação de dupla negativa também mostra como o comportamento restaurado é simultaneamente privado e social. Uma pessoa performando recupera seu próprio eu somente saindo de si mesmo e encontrando os outros – antes entrando em um campo social. O caminho em que “eu” e “não eu”, o ator e a coisa a ser performada, são transformados em “não eu ... não não eu” é através do processo de oficina-ensaio/ritual. Este processo tem lugar em um espaço/tempo liminar e no modo subjetivo. O caráter subjetivo do espaço/tempo liminar é refletido no negativo, o quadro antiestrutural em torno de todo o processo. (SCHECHNER, 1985, p.112)

Isto posto, é notável a complexa conexão de conceitos e ideias que envolve o estudo do ritual. No instante em que se inicia o ritual o indivíduo deixa de existir como si mesmo, ele passa a ser a negativa do que ele seria no cotidiano. O "não eu" surge neste espaço/tempo ritual, que é liminar, e somente através de uma dupla negativa, "não não eu", o sujeito pode conectar-se com seu "eu" cotidiano durante o ato ritual.

Outro importante aspecto do ritual que Schechner (1985) focaliza é a diferenciação entre transporte e transformação. Para o autor os indivíduos envolvidos no ritual podem sofrer uma transformação, ou seja, ao longo do ritual sofrer uma mudança definitiva, ou podem ser somente transportados durante o ritual e ao final retornar para a mesma condição em que começaram.

Quando transportados os indivíduos sofrem alterações somente durante o período de duração do ritual. Um exemplo de transporte são os curandeiros que durante o período do ritual assumem uma *persona* diferente. Incorporam entidades, transmutam-se em animais, dentre outros, mas ao final do ritual retornam para seus papéis sociais normais sem que tenham sofrido alterações de *status* e/ou mudanças físicas ou comportamentais significativas.

Já quando há a transformação durante o ritual o indivíduo é investido de um novo *status*, assume uma nova conduta e/ou sofre alterações físicas perceptíveis (como no caso dos rituais de circuncisão, por exemplo). Um bom exemplo desta transformação são os rituais de iniciação onde o neófito ao longo do ritual abandona a condição de criança, por exemplo, e ao final do ritual se levanta como homem, ou mulher, membro do grupo.

Esta diferenciação é significativa e revela que o potencial transformador da atmosfera liminar do ritual permite aos indivíduos sair de seu “eu” cotidiano, passear por outros papéis e retornar para o lugar de onde começou, ou transformar-se permanentemente em alguém diferente. Dado o exposto o ritual pode ser lido e relido por suas potencialidades e simbologias, mais do que por sua eficácia como Schechner (1977) esboçou em estudos anteriores.

Ritual e Performance

Seguiremos adiante olhando ainda mais atentamente para a amálgama entre ritual e performance que Schechner, agora em *The Future of Ritual* (1995) [1993], analisa e salienta

Ethologists and psychologists have shown that the “oceanic feeling” of belonging, ecstasy, and total participation that many experience when ritualizing works by means of repetitive rhythms, sounds, and tones which effectively “tune” to each other the left and right hemispheres of the cerebral cortex. This understanding of ritual, as a process applying to a great range of human activities rather than as something tethered to religion, is a very important development. (SCHECHNER, 1995 [1993], p. 20)

Etologistas e Psicologistas têm nos mostrado que o “sentimento oceânico” de pertencimento, êxtase e total participação em muitas experiências quando a ritualização funciona por meio dos ritmos, sons e tons repetitivos efetivamente “harmoniza”, um com o outro, os hemisférios direito e esquerdo do córtex cerebral. Este entendimento do ritual, como um processo aplicável a uma enorme variedade de atividades humanas, ao invés de algo acorrentado à religião, é um desenvolvimento muito importante. (SCHECHNER, 1995 [1993], p. 20)

Deste modo Schechner (1995 [1993]) ratifica a ação ritual a nível biológico, expondo os fatores fisiológicos que possibilitam o ingresso dos indivíduos em uma realidade completamente diferente daquela vivida no cotidiano.

O processo ritual é entendido por Schechner (1995 [1993]) para além de uma manifestação ligada somente à religiosidade e este reconhece, ainda, o quão crucial é tal entendimento. O autor propõe um olhar para o ritual que considere o que Turner (1996 [1957]) definiu como as fases esotéricas e exotéricas do ritual, como foi demonstrado anteriormente (ver pág. 42 desta dissertação). O ritual deve ser visto, segundo Schechner ainda nesta obra, não só como sagrado, mas também como uma manifestação secular.

Assim como o fez em *Essays on Performance Theory* (1977), Schechner, agora em *The Future of Ritual* (1995 [1993]), ressalta a multiplicidade de uma definição de

ritual trazendo para a discussão o conceito de *play*. Demonstra Schechner a ligação entre estes dois conceitos de modo que ritual e *jogo/play* formem a liga que estruture uma possibilidade de definição da performance. O autor conclui que

We need to stop looking so hard at play, or play genres, and investigate *playing*, the ongoing, underlying process of off-balancing, loosening, bending, twisting, reconfiguring, and transforming - the permeating, eruptive/disruptive energy and mood below, behind, and to the sides of focused attention. (SCHECHNER, 1995 [1993], p. 43)

Nós precisamos parar de olhar tanto para o jogo, ou gêneros de jogos e investigar *jogando*, o contínuo, delineando processos de desequilíbrio, afrouxamento, flexão, torção, reconfiguração e transformação – permeando a energia e disposição eruptiva/disruptiva interior, atrás e aos lados da atenção focada. (SCHECHNER, 1995 [1993], p. 43)

Tendo como foco este olhar para *jogo/play* em ato, Schechner (1995 [1993]) promove a mudança de prisma necessária para o entendimento do ritual de maneira mais ampla.

Quando analisa as performances das ruas, tanto as artísticas quanto as cotidianas, Schechner (1995 [1993]) elucida

As Victor Turner has emphasized, and as I have pointed out, the relation between ritual and theatre is dialectical and braided; there is plenty of entertainment and social critique in many rituals (see Turner 1969 and 1982, Schechner 1974 and 1988a). Conversely, theatre in its very processes of training, preparation, display, and reception is ritualized. (SCHECHNER, 1995 [1993], p.58)

Como Victor Turner tem enfatizado, e como tenho apontado, a relação entre ritual e teatro é dialética e entrelaçada; existem vários entretenimentos e crítica social em vários rituais (ver Turner 1969 e 1982, Schechner 1974 e 1988a). Reciprocamente, teatro, em seu processo de treinamento, preparação, apresentação e recepção é ritualizado. (SCHECHNER, 1995 [1993], p.58)

Este é um breve resumo da complexa amálgama entre teatro e ritual, donde é possível notar que não há como apontar definições simples e resumidas quanto ao conceito de ritual. Ele está presente no teatro, como está nas ruas, nos lugares sagrados, nos ambientes políticos, faz parte da vida cotidiana em pequenos e grandes atos.

Justamente por perceber as idiosincrasias e as ambivalências do conceito de ritual é que Schechner ressalta

Even to say it in one word, ritual, is asking for trouble. Ritual has been so variously defined – as concept, praxis, process, ideology, yearning, experience, function – that it means very little because it means too much. (...) Ritual have been considered: 1) as part of the evolutionary development of animals; 2) as structures with formal qualities and definable relationships; 3) as symbolic systems of meaning; 4) as performative actions or processes; 5) as experiences. (SCHECHNER, 1995 [1993], p. 228)

Mesmo que para dizer em uma só palavra, ritual, é pedir por problemas. Ritual tem sido tão variadamente definido – como conceito, práxis, processo,

ideologia, ânsia, experiência, função – que significa muito pouco por que significa de mais. (...) Ritual tem sido considerado: 1) como parte do desenvolvimento evolutivo dos animais; 2) como estruturas com qualidades formais e relacionamentos definidos; 3) como sistemas simbólicos de significado; 4) como ações ou processos performativos; 5) como experiências. (SCHECHNER, 1995 [1993], p. 228)

Neste trecho Schechner (1995) [1993] apresenta um apanhado geral das definições de ritual as quais vêm sendo desenvolvidas por diversos pesquisadores ao longo de anos de pesquisas. É necessário ressaltar que para Schechner estas definições se sobrepõe. Evidencia ele que “It is also clear that rituals are not safe deposit vaults of accepted ideas but in many cases *dynamic performative systems* generating new materials and recombining traditional actions in new ways (Fica, também, claro que rituais não são cofres de depósito seguro de ideias aceitas, mas em vários casos *sistemas performativos dinâmicos* geradores de novos materiais e de recombinação de ações tradicionais de novas maneiras)” (SCHECHNER, 1995 [1993], pág. 228, grifos meus). Esta definição de ritual como “sistemas performativos dinâmicos” é surpreendentemente simples e rica. Entender o ritual como um sistema é reconhecer seus vários elementos que quando interconectados formam um todo. Este todo é dinâmico, ou seja, está em constante movimento, porém consegue manter seu equilíbrio. E neste caso, Schechner (1995) [1993] não está se referindo à qualquer tipo de sistema, é um sistema performativo e neste caso estão implicadas as características concernentes às performances.

Para Schechner

...ritual arise or are devised around disruptive, turbulent, and ambivalent interactions where faulty communication can lead to violent or even fatal encounters. Rituals, and the behavior arts associated with them, are overdetermined, full of redundancy, repetition and exaggeration (SCHECHNER, 1995 [1993], p. 230).

...ritual surge ou é idealizado em torno de interações disruptivas, turbulentas e ambivalentes em que a comunicação imperfeita pode levar à conflitos violentos e até fatais. Rituais, e o comportamento artístico associado a eles, são sobredeterminados, cheios de redundância, repetição e exagero. (SCHECHNER, 1995 [1993], p. 230).

De fato nenhum ritual é iniciado sem motivo, sempre há uma fagulha, uma necessidade a ser sanada, que desencadeia a ação ritual. O ritual, enquanto sistema performativo dinâmico, ou como processo antiestrutural - como definido por Turner em *The Ritual Process* (1997 [1969]) - tem sua existência assegurada como parte da

dinâmica social e se desenvolve enquanto deslocamento do cotidiano que é necessário à manutenção do equilíbrio das relações entre indivíduos.

Outro aspecto do ritual analisado por Schechner (1995 [1993]) é que eles

providing *ready-made answers* to deal with crisis. Individual and collective anxieties are relieved by rituals whose qualities of repetition, rhythmicity, exaggeration, condensation, and simplification stimulate the brain into releasing endorphins directly into the bloodstream yielding ritual's second benefit, a *relief from pain, a surfeit of pleasure*. (...) But ritual is also creative, because, as Turner showed, *the ritual process opens up a time/space of antistructural playfulness*. (SCHECHNER, 1995 [1993], p.233, grifos meus)

fornece *respostas prontas* para lidar com as crises. Ansiedades individuais e coletivas são reavivadas pelo ritual o qual a qualidade de repetição, ritmicidade, exagero, condensação e simplificação estimulam o cérebro a liberar endorfinas diretamente no sistema sanguíneo produzindo o segundo benefício do ritual, um *alívio da dor, uma abundância de prazer*. (...) Mas o ritual é também criativo, porque, como Turner demonstrou, *o processo ritual abre um espaço/tempo de ludicidade antiestrutural*. (SCHECHNER, 1995 [1993], p.233, grifos meus)

Os aspectos da repetição e o desencadeamento de reações biológicas, como já citado anteriormente, dentre outros, são recursos e reações concretas que permeiam o impalpável espaço/tempo liminar que produz a sensação de um lúdico antiestrutural. Estes recursos impalpáveis são os elos energéticos, o compartilhamento de ideias e ideais, é o limen, a margem que não se pode ver ou tocar, apenas sentir.

Em *Performance Studies an Introduction*, de 2002, Schechner organiza seus estudos da performance de maneira bastante didática. Neste volume o autor dedica ao ritual um capítulo para o estudo do conceito, além de abordar a perspectiva do ritual ao longo de todo o livro.

Em seu estudo sobre o conceito de ritual Schechner (2002) reafirma muito do que produziu, em termos de uma definição, ao longo de sua carreira. Neste volume Schechner (2002) destaca a questão de que o comportamento ritual humano está ligado à manutenção da memória coletiva e individual dos membros de um grupo. O autor ressalta que “Rituals are a way people remember. Rituals are memories in action, encoded into actions (Rituais são meios de as pessoas lembrarem. Rituais são memórias em ação codificadas em ações)” (SCHECHNER, 2002, p. 45). Quando Schechner (2002) define ritual como “memórias em ação” ficam expostas as implicações de uma memória viva, ou seja, que não está somente nas lembranças ou no plano das ideias, mas está no corpo, nos objetos e nos símbolos ou códigos utilizados ao longo do ato ritual. Retornaremos a estas questões adiante.

Por hora cabe lançar luz a outro importante aspecto enfatizado por Schechner (2002), a questão de que

Rituals are frequently divided into two main types, the sacred and the secular. Sacred rituals are those associated with, expressing, or enacting religious beliefs. It is assumed that religious belief systems involve communicating with, praying, or otherwise appealing to supernatural forces. (...) In number of cultures, there is no rigid separation between sacred and secular. Sometimes there is no separation whatsoever. (SCHECHNER, 2002, p.47-48)

Rituais são frequentemente divididos em dois tipos principais, o sagrado e o secular. Rituais sagrados são aqueles associados com, expressos, ou atuando as crenças religiosas. Assumindo que o sistema de crenças religiosas envolve a comunicação com preces, ou outros modos de apelar para as forças sobrenaturais. (...) Em várias culturas, não existe separação rígida entre sagrado e secular. Algumas vezes não existe separação qualquer. (SCHECHNER, 2002, p.47-48)

Desta forma os rituais podem ser sagrados, profanos, ou um imbricado dos dois. Ainda segundo Schechner (2002) o ritual pode ser compreendido por no mínimo quatro perspectivas:

- structures - what rituals look and sound like, how they use space, who performs them, and how they are performed.
- functions - what rituals accomplish for groups, cultures, and individuals.
- processes - the underlying dynamic driving rituals; how rituals enact and bring about change.
- experiences - what it's like to be 'in' a ritual. (SCHECHNER, 2002, p.49)
- estrutura – qual aparência dos rituais e como soam, como usam o espaço, quem os interpreta e como eles são realizados.
- função – o que os rituais realizam para os grupos, culturas e indivíduos.
- processos – o caminho fundamental das dinâmicas rituais; como os rituais atuam trazem as mudanças.
- experiências – como é estar “em” um ritual. (SCHECHNER, 2002, p.49)

No ritual entendido segundo sua estrutura o olhar é voltado para o “como” o ritual é realizado. Segundo as funções do ritual o olhar volta-se para o “para que”, “por que” o ritual é realizado. Entendido como um processo o olhar passa a ser para a dinâmica da existência do ritual. E por último o ritual visto como uma experiência é olhar para a vivência do ritual na perspectiva do sujeito que vivência este ato. Schechner (2002) destaca que do ponto de vista dos estudos que ele realiza na teoria da performance “investigate the ritual process underlying workshops, rehearsals, and performances (investiga o processo ritual destacando oficinas, ensaios e performance)” (SCHECHNER, 2002, p. 49). Ou seja, é um olhar para o ritual enquanto processo

envolto na construção, preparação e no ato performático. Este olhar está atento ao que envolve o processo ritual enquanto texto, no sentido amplo da palavra, e contexto.

As Interfaces com Turner

Schechner (2002) olhando mais atentamente para fase liminar do ritual, a partir dos estudos de Turner, define

The work of liminal phase is twofold: first, to reduce those undergoing the ritual to a state of vulnerability so that they are open to change. Persons are stripped of their former identities and assigned places in the social world; they enter a time-place where they are not-this-not-that, neither here nor there, in the midst of journey from one social self to another. For the time being, they are literally powerless and often identityless. Second, during the liminal phase, persons are inscribed with their new identities and initiated into their new powers. (SCHECHNER, 2002, p. 57-58)

O trabalho da fase liminar é duplo: primeiro, reduzir aqueles que passam pelo ritual ao estado de vulnerabilidade para que estejam abertos à mudança. Pessoas são despojadas de suas identidades antigas e lugares assegurados no mundo social; eles entram em um espaço/tempo onde são nem isso nem aquilo, nem aqui nem lá, no meio da jornada de uma identidade social para outra. Durante este tempo, eles estão, literalmente, sem poderes e geralmente sem identidade. Segundo, durante a fase liminar, pessoas são investidas com sua nova identidade e iniciadas em seus novos poderes. (SCHECHNER, 2002, p. 57-58)

Como já discutido anteriormente nos atributos da liminaridade listados por Turner (1970 [1967], 1997 [1969]), Schechner (2002) ressalta a perda momentânea da identidade social dos indivíduos. Esta perda de identidade social nivela-os em um estado de vulnerabilidade que é rico em potencialidades. No estado de “não ser” está contida a potencialidade de vir a ser qualquer coisa. Schechner sublinha ainda a transformação que ocorre no momento liminar quando o sujeito que antes “não era”, passa a ser aquilo que lhe é atribuído durante o ato ritual. Por exemplo, o menino passa a ser homem, o homem comum passa a ser chefe, o enfermo passa a ser saudável e assim por diante. É ainda durante o instante liminar que o neófito é investido de seu novo *status* social. Assim tem-se que ao entrar no estado liminar o indivíduo torna-se nada, ao mesmo tempo em que pode ser qualquer coisa, e ao final ele sai da liminaridade como um novo alguém.

Schechner (2002) discute ainda os conceitos de *communitas* e antiestrutura. Destes conceitos importados de Turner, Schechner (2002) delinea os horizontes dos seus estudos sobre o ritual, porém a eles não acrescenta novas discussões. O autor recorre às definições de Turner, ligando-as a seus próprios estudos. Schechner apresenta

as já citadas definições de *communitas* e de antiestrutura, concordando com os termos assim expostos por Turner. Tal concordância não é demonstrada quando aborda os estudos dos dramas sociais.

Para Schechner (2002) “One of Turner's most fruitful yet problematic ideas was his theory of social drama (Uma das ideias mais frutíferas e ainda assim problemática de Turner foi sua teoria do drama social)” (SCHECHNER, 2002, p. 66). Esta problemática se dá, segundo Schechner (2002), devido ao fato de que os dramas sociais são ótimos modelos para estudos acadêmicos, porém deixam a desejar em termos de uma aplicação mais crítica, pois nivelam e reduzem a complexidade dos eventos.

O ritual ocorre, como destaca Schechner (2002), em um espaço/tempo especial

Because rituals take place in special, often sequestered places, the very act of entering the “sacred space” has an impact on participants. In such spaces, special behavior is required. (...) When the sacred space is a natural place - a sacred tree, cave, or mountain, for example - one approaches and enters the space with care. But ordinary secular spaces can be made temporarily special by means of ritual action. (SCHECHNER, 2002, p. 63)

Porque os rituais têm lugar em espaços especiais, geralmente isolados, o único ato de entrar no “espaço sagrado” tem impacto nos participantes. Em tais espaços são requeridos comportamentos especiais. (...) Quando o espaço sagrado é um lugar natural – uma árvore, caverna ou montanha sagrada, por exemplo – alguém se aproxima e adentra o espaço com cuidado. Mas espaços seculares ordinários podem ser feitos temporariamente especiais por meio das ações rituais. (SCHECHNER, 2002, p. 63)

Assim lugares cotidianos podem se tornar espaços rituais, assim como podem existir os espaços especificamente sagrados onde os rituais são realizados. O ritual possui este poder de transportar não somente as pessoas, mas os lugares. Aprofundaremos esta questão mais adiante, quando discutirmos o ritual e os lugares.

Por horas chegamos ao epicentro de onde reverberam os estudos de Schechner acerca do ritual. São entorno dos conceitos de *play* e ritual que Schechner constrói seu conceito de performance. Em uma via de mão dupla o conceito de ritual é verticalizado pela discussão em paralelo com outros conceitos. Como é sabido duas retas paralelas se cruzam no infinito, então é assim, no infinito, que estão os estudos que aqui proponho e que foram iniciados por Schechner e Turner, no cruzamento destas paralelas.

Seguiremos então para as análises e discussões que faço do conceito de ritual a partir do diálogo entre Schechner e Turner em relação ao já exposto e levando em consideração alguns dos principais comentadores, dos trabalhos destes autores.

4. ANÁLISES

Neste capítulo são analisados e discutidos, inicialmente os críticos do trabalho de Schechner e Turner no que concerne o conceito de ritual. São utilizados livros e/ou artigos de E. Jean Langdon, Zeca Ligiero, John Dawsey, Regina Müller, Maria Laura V. de C. Cavalcanti e Marisa Peirano.

São, ainda, discutidos e analisados três aspectos que considero como chaves nas definições de ritual elaboradas por Turner e Schechner. Sendo eles o lugar ritual, o ritual como memória e as questões relativas à performance.

4.1. Ritual e Lugar

Um dos aspectos centrais do ritual, para a análise em relação a este diálogo interdisciplinar e liminar entre Schechner e Turner, é o lugar ritual. Ao longo de suas obras ambos os autores tratam de *espaço* ritual. À época a discussão entre os conceitos de *espaço* e *lugar* não possuía a expressividade que possui nos tempos atuais e não constituiu foco de discussão para os autores. Para este trabalho é possível agregar a esta questão a definição de Michel De Certeau donde

Um *lugar* é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha portanto excluída a possibilidade, para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do ‘próprio’: os elementos considerados se acham uns *ao lado* dos outros, cada um situado num lugar ‘próprio’ e distinto que define. Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. Existe *espaço* sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades e velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram. Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. (...) Diversamente do lugar, não tem por tanto nem univocidade nem estabilidade de um ‘próprio’. Em suma, *o espaço é um lugar praticado*. (DE CERTEAU, 1998, p. 201-202, grifos do autor)

Deste modo De Certeau diferencia o conceito de lugar daquele de espaço por meio de suas características de temporalidade e mobilidade e em relação ao caráter próprio. E finaliza destacando que um “espaço é um lugar praticado”.

Rogério P. S. Leite apresenta o conceito de lugar que considero significativo e elabora, ainda, uma importante crítica a esta definição apresentada por De Certeau. Segundo Rogério Leite

Podemos entender os *lugares* como demarcações físicas e simbólicas no espaço, cujos usos os qualificam e lhes atribuem sentido de pertencimento, orientando ações sociais e sendo por estas delimitadas reflexivamente. Um lugar pode, enfim, ser entendido como uma forma estriada de espaço, na medida em que consiste (sic), como definiu Guattari (1985), em 'territórios de subjetivação'. Desta forma, os lugares não devem ser entendidos (sic), na teoria social, apenas com (sic) 'pontos no espaço' (Giddens, 1991). Também não seriam puras demarcações espaciais homogêneas, como definiria De Certeau (1994) ao afirmar que o espaço é uma (sic) 'lugar praticado'. Enquanto configuração identitária, os lugares podem ser portadores das qualidades de movimento, tempo e trajetória que De Certeau atribuí ao espaço. (LEITE, 2001, p. 21-22, grifos do autor)

Assim ao se tratar da significação de espaços passamos para o terreno dos *lugares*. Deste modo o lugar visto apenas pela perspectiva de De Certeau (1998), como demarcações no espaço, não agrega os valores de tempo e movimento. Seriam assim figuras atemporais e estáticas. Porém a perspectiva multifacetada do estudo dos lugares defendida por Leite (2001) agrega os valores dos símbolos e o caráter identitário. Um lugar identificado, ou seja, que possui identidade é passível de análise quanto ao tempo, movimento e trajetória, pois está inscrito em uma realidade específica, um contexto cultural e uma simbolização que depende de todos os fatores citados anteriormente.

Ao se estabelecer o território físico e simbólico onde se desenvolve o ritual, tem-se um espaço significado e qualificado pelo ambiente ritual onde podemos estabelecer a definição de lugar ritual, em detrimento da ideia de espaço ritual. Nas páginas que se seguem analisarei as definições de Schechner e Turner tendo em vista esta ideia de lugares rituais.

O primeiro ponto que analisarei é em relação à transitoriedade dos lugares rituais. O lugar ritual enquanto constituição de espaço concreto, físico, pode ser entendido como permanente ou transitório de acordo com as disposições do grupo social, como destacado por Turner (1970 [1967]) e por Schechner (2002). Quando os lugares rituais são permanentes dentro da estrutura física do grupo social – como igrejas, templos, cavernas sagradas, dentre outros – o que ocorre durante o ato ritual é a construção da liminaridade deste lugar. Já quando se tratam de lugares com outras configurações cotidianas ocorre a resignificação e o transporte destes que se transfiguram em lugares rituais. Esta transfiguração é temporária tendo efetiva somente durante o desenvolvimento do ato ritual.

Os lugares rituais não se constituem apenas dos espaços físicos onde se desenvolvem os rituais. Eles são portadores das qualidades de movimento, tempo e trajetória, pois são caracterizados como identitários. A qualidade do *movimento* é dada

justamente pela transitoriedade, ou seja, a ressignificação dos lugares rituais ocorre durante o ato ritual e ao final o lugar retorna a sua configuração cotidiana. O *tempo* no ritual não se apresenta de forma unitária e homogênea. Existe o tempo que é da duração do ritual, mas neste instante onde o ritual se desenvolve vários são os tempos envolvidos. O tempo é subjetivo no ato ritual, é variável, multifacetado e movediço. Ao mesmo passo em que o lugar ritual é datado pelo contexto social onde se desenvolvem os rituais, os lugares rituais são fluídos pertencem ao espaço incontinuo, à memória e deste modo reverberam no tempo. A *trajetória*, que também está dada pela transitoriedade do lugar ritual, é o percurso que se desenvolve do início ao final do ato ritual e é, ainda, o percurso das constituições dos lugares rituais ao longo da história. Ou seja, o lugar ritual possui mobilidade no tempo e no espaço, que são possibilitadas através dos símbolos e atos rituais que são múltiplos e multivocais.

Os lugares rituais são liminares. Eles estão na margem e no centro da sociedade. São periféricos e deslocados da realidade cotidiana e por outro lado se colocam no centro das práticas simbólicas. O lugar ritual é uma construção que se inicia com o ato ritual e se esvai ao final do mesmo, o que resta são somente os reflexos distantes, por vezes distorcidos, do que foram estes lugares durante o ato ritual. Ali permanecem os rastros do lugar ritual. O que ainda reverbera em cada indivíduo são os ecos do ato liminar que se foi. O que habita nestes lugares, que retornam a sua função cotidiana, são as sombras do instante ritual à espera da realização de um novo ritual que lhes dê vida.

Logo, os espaços permanentes, que foram anteriormente citados, não podem ser considerados como lugares rituais que se encontram em sua totalidade. Eles são uma convenção e parte da estrutura social. Os lugares rituais em sua plenitude, assim como os rituais, são antiestruturais, como definiu Turner (1997 [1969]), e não se adéquam aos padrões cotidianos, pois possuem o seu próprio padrão de existência.

Esta proposição de que os lugares rituais são antiestruturais, embasada nas ideias de Turner (1970 [1967], 1997 [1969]) acerca dos rituais, remete justamente a questão de que estes lugares não pertencem à estrutura cotidiana da sociedade, apesar de fazerem parte da sua dinâmica. Assim como os rituais são momentos deslocados da realidade cotidiana, os lugares rituais constituem o ambiente que possibilita este deslocamento.

Então, aqui, considero os lugares rituais como elementos antiestruturais que fazem parte do processo ritual.

Outra importante característica do lugar ritual é a totalidade destes lugares. O lugar ritual é constituído por um ambiente integral onde todos os elementos estão

conectados e tem uma razão de ser e estar. Esta totalidade é ressaltada por Schechner (1994 [1973]) em seu teatro ambiental. Ele destaca “The environmentalist is not trying to create the illusion of a place, he wants to create a functioning space. (O ambientalismo não tenta criar a ilusão de um lugar, ele quer criar um espaço funcional.)” (SCHECHNER, 1994 [1973], p. 31). Assim ocorre com o lugar ritual. Não existe a demanda de se criar a ilusão de outro lugar. O lugar ritual não é ilusório. Não tem a intenção de criar um ambiente mítico ou a ilusão de uma realidade. O lugar ritual é concreto e permeado por símbolos, pela liminaridade e pela antiestrutura social. Se constituindo como um ambiente funcional onde todos os elementos estão para o ato ritual, mesmo que não sejam utilizados diretamente, fazem parte da totalidade deste lugar enquanto representação simbólica.

Quando trata dos rituais, Turner (1970 [1967]) se baseia no trabalho de Freud sobre os símbolos dos sonhos (ver p.47-48 desta dissertação) pra elaborar certas características do símbolo ritual. Neste sentido, Turner (1970 [1967]) considera, então, que os rituais são permeados pela atmosfera dos sonhos. Porém, ainda que permeado por esta atmosfera, o lugar ritual é palpável e pertence ao consciente assim como ao inconsciente. Os mitos podem ou não fazer parte da composição do lugar ritual. Caso sim, o tempo ritual é deslocado para um passado mítico e o lugar ritual não cria a ilusão deste tempo/lugar mítico, mas revive as experiências restaurando os comportamentos²⁰ e lugares.

Segundo Schechner (1994 [1973], p. 1-2) a percepção do espaço que nos envolve é dada a partir da noção do nosso próprio corpo. Por exemplo, quando, depois de adultos, retornamos a um lugar que costumávamos visitar quando crianças e ao qual não havíamos, até então, retornado, temos a sensação de que aquele lugar costumava ser maior. Neste caso não foi o espaço que diminuiu, mas o nosso corpo aumentou e com ele nossa percepção do espaço foi alterada. Esta alteração de percepção ocorre durante a realização do ritual. Seja por meio de ingestão de produtos alucinógenos, ou pelas reações físico-químicas naturais do corpo, ou ainda pela indução do grupo, a percepção do indivíduo é alterada durante o ritual. A liminaridade, defendida por Turner e por Schechner em diversos trabalhos, é uma alteração de percepção, pois o indivíduo e o grupo estão sob influência de um olhar diferente sobre si mesmo e sobre os outros. O

²⁰ O conceito de comportamento restaurado foi definido nas páginas 65 e 66 desta dissertação. Para mais ver SCHECHNER, Richard, *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985, p.35-116.

sujeito que perde sua identidade e compõe a massa amorfa de neófitos ávidos por uma mudança de *status*, tem uma percepção completamente diferente daquela que possuía antes do ritual ser iniciado.

Daí tem-se que esta alteração de percepção, por si só, modifica a configuração do lugar onde o ritual foi iniciado e lhe confere uma série de atributos distintos daqueles do cotidiano.

Em se tratando do teatro, nos referimos ao que chamamos espaço cênico. Este assim é chamado justamente por ser um espaço que não “é”, é um espaço do “vir a ser”, ou seja, é um espaço de potencialidades. Já o lugar ritual, apesar de possuir suas potencialidades, que não são poucas, possui certa estrutura que lhe permite a existência, assim como o ritual em seu todo, possui um esqueleto que lhe permite o movimento. A citada antiestrutura do lugar ritual é conseqüência da quebra da estrutura social cotidiana. Não é que o lugar ritual não possua nenhuma espécie de estrutura. É justamente por possuí-la que articula a quebra da estrutura social em favor de sua própria constituição estrutural. Como Turner (1997 [1969], 1975[1974]) afirma, ainda que antiestrutural, o ritual não é um ato completamente livre e prazeroso. Schechner (1985) destaca que o ato ritual requer o risco, o perigo e o ingresso em um ambiente hostil. Em menor ou maior grau abrir mão, ainda que temporariamente, de sua identidade social é sempre um risco. Como destaca John Dawsey

Em momentos de interrupção de papéis, ou de antiestrutura, sociedades produzem efeitos de estranhamento em relação a si mesmas. Elas brincam com o perigo. Sob o signo da subjuntividade, fricciona-se a experiência do real explorando suas dimensões de ficção. Abrem-se fendas em superfícies endurecidas. Manifestam-se elementos não resolvidos. Ctônicos. Vulcânicos. No espelho mágico dos rituais, sociedades se recriam, transformando elementos do caos em universos sociais e simbólicos. (DAWSEY, 2007, p. 534)

Dawsey destaca, assim, o rompimento como o social cotidiano que o ritual representa. O estado momentâneo de vulnerabilidade é uma das características da liminaridade dos rituais, como destaca Turner (1970 [1967])²¹. Estes seres vulneráveis deixam marcas no lugar ritual. Estas marcas são a impressão digital destes lugares, que consolidam seu caráter identitário.

Schechner destaca que o ambiente criado em suas performances teatrais é construído de tal forma que os espectadores são forçados a se olharem (1994 [1973], p.19). Não existe o espectador acobertado pelo escuro da platéia, todos estão visíveis,

²¹ Ver páginas de 50-52 desta dissertação.

vendo e sendo vistos. No lugar ritual este olhar constante está presente na construção do lugar. Não existe refúgio e nem abrigo seguro, todos estão envolvidos no ato, todos fazem parte deste lugar ritual.

Existe, ainda, o aspecto efêmero do lugar ritual, como já analisado, onde o lugar é significado somente durante o ato ritual, porém iremos tratar agora do aspecto histórico cultural destes lugares. Para além daquilo que lhe é efêmero, o lugar ritual é construído pelo grupo social ao longo da história e varia de cultura para cultura. Um bom exemplo disso são as igrejas católicas olhadas em paralelo com as árvores sagradas dos Ndembu, cujos rituais são narrados por Turner (1997 [1969]). As igrejas são edificações construídas de maneiras diferentes de acordo com a cultura da região onde é construída e, assim, suas especificações arquitetônicas são alteradas. A igreja, enquanto espaço físico, não constitui um lugar ritual por si só, assim como as árvores Ndembu de que Turner (1997 [1969]) trata. Estes são lugares apenas potencialmente rituais. Nem toda a árvore da espécie que é chamada pelos Ndembu de "árvore do leite" abrigará um ato ritual (Turner, 1997 [1969]). Deste modo não é a árvore ou o edifício da igreja que constituem o lugar ritual e sim o potencial representado pelos aspectos antiestruturais, liminares e de *communitas* do ato ritual que ali se abriga.

De acordo com a cultura, um lugar ou outro pode ser considerado sagrado e/ou profano/secular. Existem diferenças entre um lugar sagrado e um lugar ritual. Nem todo lugar sagrado é um lugar ritual assim como nem todo lugar ritual é sagrado. Existem, também, os lugares rituais que são seculares e não possuem nenhuma conotação sagrada.

Dado o exposto os lugares rituais são construídos ao longo da história e em paralelo com a cultura. Isto tanto em relação às estruturas físicas, que podem ser permanentes ou não, quanto em relação à construção simbólica e liminar.

Segundo ressalta Leite

A noção de continuidade no tempo e espaço está normalmente associada a certas práticas pré-modernas, nas quais as relações sociais ocorreriam de modo *localizado*. A relação entre *tradição* e *localidade* se dá, deste modo, pela permanência temporal e espacial nas relações sociais. A tradição como ressalta Giddens (1991), pressupõe uma visão contínua do tempo através da qual é possível estabelecer os nexos constitutivos entre o passado, o presente e o futuro. Do mesmo modo pressupõe também uma concepção de espaço definido, no qual são mantidas as crenças e tradições. (LEITE, 2001, p. 24)

Levando-se em consideração a possibilidade de relação entre ritual e tradição, pode-se entender que os rituais são atos que estão envoltos nas tradições culturais dos mais diversos povos. A noção de tradição agrega uma série de fatores ao ato ritual, bem

como à noção de lugar ritual. Porém não posso deixar de ressaltar que a fronteira entre modernidade e tradição é porosa, pois a tradição, ainda que possa parecer estática, é dinâmica e está em constante transformação e em processo de reconstrução. Deste modo é possível perceber que o ato ritual também se constitui como ato dinâmico que, apesar de permeado por tradições culturais, está em constante processo de renovação e reconstrução. Este fato torna-se bastante visível na noção de comportamento restaurado sistematizada por Schechner (1985, 1995 [1993]) e anteriormente citada. O lugar ritual é assim duplamente significado na contrapartida da tradição e da renovação.

Não posso, ainda, deixar de analisar os aspectos relativos aos centros de peregrinação de que trata Turner (1975 [1974]), os quais foram citados anteriormente (ver p. 60-63 desta dissertação). Nota-se aí, além do aspecto da transitoriedade dos lugares rituais, o aspecto basilar da polarização dos centros de peregrinação em relação aos centros políticos. Quando olhados em paralelos percebemos, como destacou Turner (1975 [1974]), que na maioria dos casos os centros de peregrinação encontram-se à margem dos grandes centros políticos. Esta polarização se reflete igualmente nos lugares rituais sagrados e/ou seculares. Somente a título de análise vamos olhar para os aspectos sagrados e seculares do ritual de forma tão cartesiana, pois no decorrer das relações sociais, e suas mais variadas manifestações rituais, o sagrado e o secular se misturam, se fundem e se repelem em uma dinâmica que só pode ser olhada em seu movimento.

Então congelarei, apenas por alguns instantes, a imagem formada por este movimento dinâmico. Olharemos para a figura formada por esta aparente dicotomia sagrado/secular. Perceber o lugar ritual nesta figura congelada nos permite avançar na análise dos lugares rituais. A figura dicotômica de que tratamos mostra o sagrado e o secular congelados em pólos opostos e o lugar ritual permeia a noção destes dois pólos.

Analisaremos então as peregrinações sagradas em paralelo com a noção de lugar ritual. Segundo De Certeau “Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio.” (DE CERTEAU, 1998, p.183). Neste sentido os indivíduos em peregrinação estariam em um estado ausente de lugar. O ato de peregrinação criaria então, segundo a ideia de De Certeau, “um *não-lugar* nos lugares: mudam-nos em passagens.” (DE CERTEAU, 1998, p.184, grifos meus). Contida na noção de *não-lugar* está uma ampla discussão que apenas tangenciarei. Este estado de não-lugar está ligado à noção de não significar o lugar por onde se passa e este ser apenas uma *passagem*, um espaço não significado dotado apenas do movimento

daqueles por eles transitam. De Certeau (1998) cita, neste sentido, o exemplo de um passageiro que fechado na cabine de um trem sem janelas, ou com todas as janelas fechadas e acortinadas. Este passageiro está alheio aos lugares por onde passa e não sente nem mesmo o movimento do trem. Este não-lugar que o passageiro ocupa está povoado apenas por sombras de lugares que ele não chega a tomar conhecimento.

Pergunto-me se um peregrino pode ser como este passageiro que está alheio aos lugares por onde passa, ou se este estado de não-lugar ocupado pelos peregrinos se converte em um estado de lugar ritual que segue com os peregrinos em seu movimento processional.

Quando olhado pelo viés de espaço sacro o lugar ritual pode ser entendido como elemento que acompanha o movimento dos fieis em procissão. A peregrinação desloca o lugar ritual de um espaço para outro junto com este movimento processional. Quando os indivíduos e/ou grupos se deslocam de um lugar para outro levam consigo a potencialidade capaz de criar os lugares rituais. Ou seja, de transformar espaços cotidianos em lugares rituais. Então no não-lugar ocupado pelos peregrinos está o potencial de formação do lugar ritual. Em outros casos, como destaca Turner (1975 [1974]), as peregrinações podem ser entendidas como rituais de longa duração. Nestes casos a constituição dos lugares rituais abrangeria todo o percurso processional, englobando assim o movimento dos peregrinos em si. Então aí não se aplicaria a noção de não-lugar apresentada por De Certeau (1998).

Quando olhamos para os lugares seculares como os centros do poder político, podemos perceber os rituais seculares como meios de manutenção ou de revogação do poder. Executam-se rituais para a posse de líderes, para a investidura em *status* sociais, para a reelaboração da dinâmica social, dentre outros. Neste caso os lugares rituais são, via de regra, uma ressignificação de lugares cotidianos. A exceção são os povos tradicionais onde esta dinâmica de polarização dos centros sagrados e seculares é diferenciada, pois neste tipo de dinâmica cultural a separação cartesiana entre sagrado e secular não costuma ocorrer. Já em sociedades modernas iniciam-se os processos de desvinculação entre sagrado e secular, como meio de legitimação dos poderes políticos em detrimento dos poderes religiosos, é a tendência da criação dos chamados Estados laicos. Esta desvinculação não é uma regra geral, como afirmado anteriormente, existem processos dinâmicos de interação e separação entre estes dois polos.

Dado todo o exposto os lugares rituais não podem ser considerados apenas em relação à dinâmica de espaços físicos e significações permanentemente elaboradas. Por

mais que espaços físicos sejam convencionalmente separados para a elaboração de rituais, o lugar ritual faz parte da dinâmica de ação do ritual e é efêmero tanto quanto este ato, ao mesmo tempo em que é eternizado pela tradição e pela herança cultural onde os aspectos estruturais do ritual são transmitidos através dos tempos. Os lugares rituais são lugares marginais, mesmo quando são centrais na estrutura social. Eles estão à margem da estrutura social cotidiana e encontram-se deslocados em um processo de ruptura e de retorno aos lugares cotidianos.

Assim, entendo lugares rituais como uma amálgama entre símbolos, atos, espaços materiais e imateriais. Uma bricolagem capaz de produzir ecos que reverberam no inalcançável futuro. Um caleidoscópio de possibilidades.

Aqui chego a um ponto do qual não posso seguir sem antes analisar as relações entre ritual e a memória, suas subjetividades, os aspectos de uma memória coletiva e individual, a memória viva e pulsante. Passarei então a esta análise.

4.2. Ritual e Memória

Iniciarei então discutido os conceitos de memória e memória social. Em seguida tratarei do conceito de memória em paralelo com o conceito de ritual segundo as perspectivas de Schechner e Turner.

Memória, termo que pertence já há muito ao senso comum. Diariamente falamos em memória, muitas vezes, quando nos referimos ao conjunto das nossas lembranças. Mas será que memória e lembrança são a mesma coisa? Estas e outras tantas questões são levantadas quando falamos em memória. Para entender o conceito de memória, bem como o de memória social é preciso olhar para um breve histórico de apropriações do termo para então compreendermos as abordagens propostas por Turner e Schechner onde memória e ritual são problematizados.

No ano de 2000, Paul Ricoeur, publicou *A Memória, a História e o Esquecimento* (2010) onde discuti os estudos sobre a memória desde os filósofos gregos até sua época. Partido das discussões propostas por Platão (428 a.C. – 348^a.C.), Sócrates (469 a.C. – 399 a.C.) e Aristóteles (385 a.C. – 322 a.C.), Ricoeur (2010 [2000]), delimita uma série de conceitos e de proposições. É importante ressaltar, aqui, a noção defendida por Sócrates de que a memória seria como um bloco de cera onde se imprimem os sentimentos e pensamentos. Ricoeur (2010 [2000]) contradiz esta noção e alega que a memória é composta de forma tanto mais complexa do que impressões em um bloco de cera.

Um dos pontos que se faz importante destacar para meus estudos é o questionamento levantado por Ricoeur (2010 [2000]) sobre a dimensão veritativa da memória. Neste sentido o autor trata dos paralelos entre memória e imaginação. Até que ponto a memória é uma invenção e as invenções são parte da construção da memória? Acredito que não cabe olhar a questão pelo aspecto quantitativo e sim qualitativo. Olhar como imaginação e memória interferem uma na outra e quais as implicações desta interferência.

Esta questão sobre memória e imaginação permeia o trabalho de Ricoeur (2010 [2010]) e levanta uma série de outras importantes questões. Como destaca o autor

‘A memória é do passado’. É o contraste com o futuro da conjectura e da espera e com o presente da sensação (ou percepção) que impõe esta caracterização primordial. E é sob a autoridade da linguagem comum (‘ninguém diria... mas dir-se-ia que...’) que é feita a distinção. (...) tanto é verdade que *nos lembramos ‘sem os objetos’*. (RICOEUR, 2010 [2000], p. 35, grifos meus)

A ligação entre memória e passado parece-me fundamental para a discussão da memória, porém como veremos a seguir existem os aspectos concernentes a uma memória viva, que não se liga somente ao passado, mas que pulsa no presente e reverbera no futuro. Quando se trata da memória-lembrança, a ligação com o passado é o ponto de partida para qualquer análise.

Como destacado por Ricoeur (2010 [2000]) esta noção de memória se liga a uma noção de tempo linear e sucessivo, onde um fato sucede o outro e assim por diante. Neste ponto existem alguns “poréns”, como o fato, destacado por Ricoeur, de que “nem todos dispõem da ‘sensação, percepção (*aisthesis*) do tempo’. Essa sensação (percepção) consiste no fato de que a marca da anterioridade implica a distinção entre o antes e o depois.” (RICOEUR, 2010 [2000], p.35). Nestes entrecruzamentos torna-se claro o aspecto subjetivo da memória.

“Para falar sem rodeios, não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela.” (RICOEUR, 2010 [2000], p.40). Deste modo a memória se apresenta ainda como meio de significação de fatos e eventos passados.

Outro importante aspecto destacado por Ricoeur (2010 [2000]) é relativo à ligação entre lembrança e conhecimento, “lembrar-se e saber coincidem inteiramente.” (RICOEUR, 2010 [2000], p.42). Na medida em que o aprendizado é um exercício de memória, onde é exigida a retomada das lembranças para a concretização do aprendizado. Pergunto: como pode uma criança, com limitações físicas de manutenção da memória, aprender? Seu aprendizado será povoado apenas pelos esquecimentos e suas lembranças poucas ou fragmentadas que não permitirão àquilo que ela vem a conhecer criar as teias que formam nossos conhecimentos. Existem os aspectos concernentes às memórias corporais que independem da memória racional-cerebral, porém não entrarei no mérito desta questão por não se tratar do foco da minha pesquisa.

Tendo em vista as proposições anteriores passaremos aos aspectos básicos sobre a memória social. Jô Gondar introduz o que chama de “quatro proposições sobre memória social”²². A primeira delas é a ideia de que o conceito de memória social é transdisciplinar. Neste ponto a discussão basilar resume-se ao entendimento de que a memória social não se constitui apenas no bojo de uma disciplina, mas é um

²² GONDAR, Jô. *Quatro Proposições Sobre Memória Social*. In: **O Que é Memória Social?** GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (orgs.). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005, p.11-26.

conhecimento construído no intercâmbio de disciplinas, nas múltiplas facetas dos conhecimentos.

A segunda proposição é a de que o conceito de memória social é ético e político. Aqui é aclamado o entendimento da memória justamente como elemento que faz parte de uma organização social, de um contexto. Suscita-se a ideia de que o trabalho memorialístico é povoado de saberes, de escolhas e de dinâmica. Não existe memória estática e univalente. Toda memória é uma construção, um emaranhado de lembranças e esquecimentos, propositais ou ocasionais, que constroem este elemento polissêmico que está em constante movimento. É justamente neste ponto da discussão que se insere a terceira proposição, que consiste na ideia da memória como uma construção processual. Esta ideia resume-se no entendimento da memória como elemento em processo constante de construção, como afirmado anteriormente, uma teia de lembranças e esquecimentos.

A quarta e última proposição é referente ao fato de que a memória não se reduz à sua representação. E aqui Gondar explicita que

Pensamos memória social como um processo. E como um processo do qual as representações são apenas uma parte: aquela que se cristalizou e se legitimou em uma coletividade. A memória, contudo, é bem mais que um conjunto de representações; ela se exerce também em uma esfera irrepresentável: modos de sentir, modos de querer, pequenos gestos, práticas de si, ações políticas inovadoras. (GONDAR, 2005, p. 24)

Logo nem todos os elementos da memória são passíveis de representação. Estes elementos não representáveis habitam o consciente e o inconsciente. Habitam o corpo, interna e externamente.

São estas singularidades que fazem da memória um elemento rico em complexidades e potencialidades, assim como o ritual. Ao analisar os aspectos concernentes ao ritual Turner (1996 [1957]) e Schechner (2002) apresentam este conceito como um imbricado onde a memória esta, aí, emaranhada.

Turner (1996 [1957]), como destacado anteriormente (ver p.42-43 desta dissertação), introduz que o ritual é um meio de as pessoas lembrarem. No caso dos rituais dos Ndembu esta lembrança está relacionada aos antepassados e aos familiares falecidos. O ritual sendo, assim, uma forma de resgate desta memória ontológica. Este aspecto de lembrança ritual não pode ser ligado apenas ao passado concreto de familiares perdidos. O resgate dos antepassados extremamente distantes e de figuras com poderes místicos, presentes em alguns rituais, dialoga diretamente com a questão,

anteriormente apresentada a partir dos estudos de Ricoeur (2010 [2000]), da relação entre memória e imaginação.

A rememoração presente no ato ritual remete às memórias construídas em uma colcha de retalhos antiga e que vem da tradição oral. As figuras primeiras, já desbotadas, ganham o novo colorido que a imaginação lhes dá.

O ato ritual cumpre esta função de dar nova vida as memórias. De fazê-las pulsar e de torná-las novamente em ato para que constituam novas memórias que nunca cessam de ser revividas.

Quando Schechner (2002) define ritual como “memórias em ação”, como demonstrado anteriormente (ver p.69 desta dissertação), ele traz as implicações de uma memória viva, ou seja, que não está somente nas lembranças ou no plano das ideias, mas está no corpo, nos objetos e nos símbolos ou códigos utilizados ao longo do ato ritual. Schechner prossegue dizendo que as memórias durante o ato ritual são “codificadas em ações”. Ou seja, o ato ritual codifica as memórias na forma de ações criando um movimento simbólico e memorial. Enquanto ato ritual a memória se manifesta, ainda, em todos e em cada um dos elementos simbólicos, materiais e imateriais, do ritual.

Esta ideia de uma memória vista como elemento material, que se apresenta em objetos, é destacado por Vera Dodebei²³ (2005). A autora pondera que “os traços ou vestígios deixados pelo homem ao longo de sua existência devem ser considerados objetos (apenas) potenciais de memória” (DODEBEI, 2005, p.43). Aí está posta a questão de que os objetos possuem por si só uma memória, mas que esta existe apenas enquanto potencial que pode ou não ser resgatada.

Neste sentido faz-se necessário ressaltar que a memória como elemento social está associada à ideia de cultura. Dodebei (2005) trás algumas definições de cultura que partem de uma etimologia deste termo. Ao entender que a origem da palavra está diretamente ligada ao cultivo e ao perceber que sua origem está associada a uma derivação de *cultus* – denominação para aquele que cultua algo ou alguém - podemos começar a entender os caminhos que levam à certas denominações contemporâneas do termo. Uma possível origem agrícola e ao mesmo tempo associada ao culto aos deuses nos trás a ideia de cultura como um termo que está aliado ao bem comum, à busca por

²³ DODEBEI, Vera. *Memória, Circunstância e Movimento*. In: **O Que é Memória Social?** GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (orgs.). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005, p. 43-54.

um estado de unidade entre divindades – no sentido amplo do termo – e materialidades como o alimento ou o ser humano. A cultura como uma possibilidade de unidade das potencialidades humanas, dentre elas o divino, já estabelece uma ligação com a definição deste conceito, que começa a ser adotada por volta do século XIX, onde cultura está ligada à um refinamento das qualidades do ser humano. Isto significa o contato com as artes, tanto ao fazê-la como ao vê-la, apreciá-la. Neste sentido cultura passa a ligar-se diretamente com o fazer e apreciar artísticos. Daí tem-se a ideia de um indivíduo “de cultura”, uma pessoa culta, como aquele que entende das artes.

Contemporaneamente são mais adotadas ideias que primam pelo conceito de cultura não somente como as artes, mas como todas as unidades do fazer humano. Como ressalta Dodebei, Geertz define muito bem este aspecto do conceito de cultura quando afirma que

o homem é um animal amarrado a teias de significado que ele próprio teceu. Essas teias seriam a cultura, tal como um sistema entrelaçado de signos interpretáveis, um contexto no qual esses signos podem ser descritos de forma inteligível, com densidade. (DODEBEI, 2005, p.45)

É importante perceber outra questão, que também está posta neste trecho, de que a cultura é esta teia de significados e é ao mesmo tempo o espaço do significante, ou seja, a cultura constitui o espaço simbólico onde os signos são entendidos. Por exemplo, quando ouvimos a expressão “bicha” aqui no Brasil entendemos como uma gíria, um termo pejorativo para designar os homossexuais, a mesma expressão ouvida por um português ou dita em Portugal é entendida como fila. Ou seja, não é porque falamos a mesma forma linguística que os signos escondidos por trás das palavras serão os mesmos em contextos culturais diferentes. A discussão sobre o conceito de cultura é ampla e encontra diversos expositores, porém com vistas ao objetivo deste trabalho não me alongarei nesta discussão.

Deste modo a cultura e as formas linguísticas de um povo ou grupo social são determinantes para a construção da memória social. As lembranças e esquecimentos são social e culturalmente costurados para formar a colcha de retalhos que é a memória social oficial, assim como as memórias não oficiais e aquelas que são pessoais.

Em síntese memória é, então, constituída pela amálgama entre lembranças e esquecimentos ocasionais ou propositais. Nesta amálgama se produzem e transmitem conhecimentos. No ato ritual esta constituição memorial abarca o movimento dos indivíduos e do grupo produzindo efeitos de estranhamento e reconhecimento donde a

liminaridade recorta os seres de duas constituições estruturais e lança-os neste lugar memorial.

O ritual remonta a uma memória que não é datável ou passível de enquadramento no tempo e espaço específicos. O processo ritual propeli a memória para o ato donde podemos agregar o conceito de *reenactment* apresentado por Schechner (1977) e anteriormente discutido (ver p.61 desta dissertação). O ritual representifica a memória ressignificando os símbolos rituais.

Em suas definições do conceito de ritual Turner (1982) ressalta que pensa o ritual como um processo de relação em ato, como anteriormente delimitado (ver p. 52-53 desta dissertação). Deste modo afirma-se como uma definição de ambos os autores esta representificação da memória em ato durante o processo ritual.

Faz-se necessário deixar claro que a memória no contexto ritual não está associada somente ao resgate ou a representação dos mitos. Como destaca Mariza Peirano (2000) durante muito tempo a discussão antropológica sobre os aspectos dos rituais girou em torno da dicotomia rito-mito.

Mitos e ritos marcariam uma antinomia inerente à condição humana entre duas sujeições inelutáveis: a do viver e do pensar. Ritos faziam parte da primeira; mitos, da segunda. Se o rito também possuía uma mitologia implícita que se manifestava nas exegeses, o fato é que em estado puro ele perderia a afinidade com a língua (*langue*). O mito, então, seria o pensar pleno, superior ao rito que se relacionava com a prática. O resultado paradoxal dessa distinção foi fazer ressurgir, com novas vestimentas, a velha e surrada dicotomia entre relações sociais (ou “realidade”) e representações. (PEIRANO, 2000, pág. 6)

Seguindo por este percurso histórico metodológico Peirano debate as questões relativas ao encontro posterior entre as ideias de mito e rito que culminam na discussão a cerca da eficácia ritual e seus estudos sobre o trabalho de Stanley Tambiah e a performatividade dos rituais, retomaremos esta discussão adiante quando tratarmos dos aspectos de performance e ritual. O ponto chave para se pensar a memória no contexto ritual não é o olhar para as dicotomias e sim para as amálgamas. Faz-se então importante para este trabalho as discussões situadas nos diálogos, nos entremeios, nas margens.

Nas margens desta discussão sobre rito e mito está a projeção da memória como elemento preconizador da ação ritual. Independentemente da força e da importância dada ao mito no intercurso do ritual, a memória permeia a concretização ritual não só como meio de acesso a um passado distante, mas também como forma de reverberação

do ato ritual através dos tempos. A memória pode ser entendida como os ecos das ações rituais que ressoam antes, durante e depois dos próprios rituais.

Quando De Certeau (1998) trata da memória ele define

Como pássaros que só põem seus ovos no ninho de outras espécies, a memória produz num lugar que não lhe é próprio. De uma circunstância estranha recebe a sua forma e implantação, mesmo que o conteúdo (o pormenor que falta) venha dela. Sua mobilização é indissociável de *uma alteração*. Mais ainda, a sua força de intervenção, a memória a obtém de sua própria capacidade de ser alterada – deslocável, móvel, sem lugar fixo. (DE CERTEAU, 1998, p. 162, grifos do autor)

Em paralelo com esta noção da memória como elemento mutável e móvel é possível olhar para a relação entre ritual e memória, sob esta perspectiva, uma força de intervenção. Deste modo a memória não é passiva, como a impressão na cera de Sócrates, ela intervém no ato ritual e por ser mutável se altera, alterando igualmente o ato ritual.

Outro aspecto relevante é o fato de a memória, como ressaltado por De Certeau (1998), não possuir lugar fixo. Este aspecto da memória não se fixar a lugares está ligada ao seu fluxo. Ainda que possam existir os objetos que guardem os potenciais de memória a concretização deste potencial não é capaz de prender a memória aos objetos. A memória furta-se até mesmo das pessoas que mesmo reivindicando possuir memórias, são as memórias que as possuem. As pessoas vêm e vão e o que ficam são as lembranças e esquecimentos, que constituem esta memória que, pessoal ou coletiva, permeia a existência.

Assim sendo a manutenção dos rituais não está contida somente na materialidade dos seres humanos e objetos, mas principalmente na imaterialidade e mobilidade da memória. Ritual e memória caminham juntos ao passo que um está contido no outro e vice e versa.

É possível inferir do trabalho de Turner (1970 [1967], 1975 [1974]) a ideia de que a memória está presente nos símbolos. Estes, os símbolos, são expressões da memória e só podem ser entendidos se considerado o contexto cultural, a memória dos grupos simbólicos. Neste sentido, quando Turner (1970) [1974] realiza seus estudos sobre os rituais de cura, o resgate memorialístico desenvolvido ao longo do ritual é expresso como elemento para a cura das enfermidades. Como Turner (1970) [1974] destaca, os Ndembu possuem os rituais que são de culto de aflição, onde o objetivo é a cura de membros da sociedade que possuem algum tipo de enfermidade. Para este grupo étnico as enfermidades são ocasionadas por um espírito ancestral que aflige o enfermo.

Um dos pontos mais interessantes é que, segundo relata Turner (1996 [1957]), os Ndembu entendem que os ancestrais afligem aqueles que os esquecem, ou que não lhes prestam culto. Logo se tratam de patologias provocadas pelo esquecimento dos ancestrais. Resolver as questões com os espíritos dos ancestrais é entrar em contato com a memória social secular e sagrada.

Esta noção de que o esquecimento dos antepassados traz mau agouro não está presente somente na cultura Ndembu. Existem diversos grupos sociais, nos mais diversos tipos lugares do mundo que compartilham desta ideia. Um exemplo é a cultura japonesa, onde as famílias constroem altares para cultuar a memória dos antepassados e lhes prestar homenagens.

Neste sentido Miguel Angel de Barrenechea²⁴ (2005) ressalta que na Antiguidade os mitos representavam a forma de rememoração dos tempos onde os deuses, ou os antepassados, caminhavam pela terra. Este ato memorial de passar, através da tradição oral, os conhecimentos dos tempos remotos por meio dos mitos e de vivenciar a experiência ancestral através dos rituais fazia o contato direto do humano com o divino, como ressalta Barrenechea (2005).

Neste contexto era dada, ao ser humano, a dádiva e a maldição de lembrar. Como ressalta Barrenechea (2005) para Nietzsche esta memória mítica estava carregada da angustiante missão de ligar-se diretamente ao divino. A angústia adivinha do saber que esta divindade nos é negada na condição humana, de saber que o paraíso nos é sempre tão inalcançável.

O que esta memória mítica e ritual também denuncia é a existência de uma memória coletiva primordial a qual todos os seres humanos tem acesso. Sob a ótica de Nietzsche, destacada por Barrenechea (2005), a memória é uma faculdade coletiva por excelência, não havendo assim qualquer separação entre uma memória individual e coletiva. Todas as memórias, desta forma, seriam compartilhadas e fruto desta vivência coletiva, de uma existência ancestral comum a todos os humanos.

Segundo Angel de Barrenechea (2005) para Nietzsche a maldição da memória está ligada ao ressentimento que esta nos trás. Lembrar não é somente um exercício prazeroso, mas muitas vezes penoso, onde permanecemos ligados aos erros do passado, revivendo-os em nossas memórias e, na perspectiva da memória coletiva, não somente

²⁴ BARRENECHEA, Miguel Angel de. *Nietzsche e a Genealogia da Memória Social*. In: **O que é memória social?** Jô Gondar, Vera Dodebei (Orgs.). Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005, p. 55-71.

aos nossos erros, mas aos erros de toda a humanidade em todos os tempos. É a eterna lembrança do caos e da crueldade do estado de ser humano. Porém lembrar o erro é um exercício de aprendizado igualmente enriquecedor. Esta memória do erro pode evitar que se incorram sempre nos mesmos erros.

Memória e ritual são elementos sociais e individuais na medida em que articulam questões que são concernentes a um indivíduo e que ao mesmo tempo dizem respeito a sua relação com a sociedade, com seu contexto cultural, seja em uma relação de aceitação ou negação dos valores impostos. Neste sentido Carmen I. C. de Oliveira e Evelyn G. D. Orrico²⁵ (2005) pontuam que

A articulação entre memória e coletividade é racional; trata-se de uma operação de inteligência. Por meio dessa faculdade, localizamos uma lembrança e a ligamos a uma imagem e/ou a um lugar ou acontecimento. Finalmente, a memória individual é social porque: a) seu trabalho é intelectual – para localizar nossas lembranças fazemos uso de nossa inteligência presente, aquela que depende de nossa sociedade; b) a rememoração parte do presente (experiência exterior, social) para o passado (experiência interna, individual); c) as lembranças são compartilhadas – estão relacionadas a um conjunto de lembranças comuns ao(s) grupo(s) do qual fazemos, fizemos ou faremos parte. (OLIVEIRA e ORRICO, 2005, p. 83)

Este processo de localização de lembranças é o processo pelo qual se inicia o ato ritual. Os indivíduos e o coletivo localizam as lembranças de processos simbólicos dos atos e objetos rituais. Deste ponto é que parte a ação, desta rememoração, e no instante do ato a memória se modifica e é transformada em ação. Forma-se aí um imbricado entre memória e ação ritual onde os processos de liminaridade e *communitas* se desenvolvem.

Discutidos estes termos avançarei na análise do ritual, agora focando as questões relativas ao conceito de performance e suas subjetividades.

²⁵ OLIVEIRA, Carmen I. C.; ORRICO, Evelyn G. D. *Memória e Discurso: um diálogo promissor*. In: **O que é memória social?** Jô Gondar, Vera Dodebei (Orgs.). Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005, p. 73-87.

4.3. Ritual nas Interfaces com a Performance

Victor Turner e Richard Schechner em seus encontros e desencontros tiveram uma vasta produção intelectual especialmente no que diz respeito a estes dois conceitos o de ritual e de performance. Então, este ponto de análise contemplará amplos campos de discussão. Esboçarei inicialmente uma breve discussão sobre o conceito de performance. Não visio delimitar um conceito fechado, pois, como já amplamente discutido por diversos autores, incluindo Schechner (1977, 2002) e Turner (1987) [1987], a performance furta-se a definições fechadas e absolutistas, trata-se de um conceito fluido, amplo e multifacetado. Dito isso iniciarei este esboço conceitual.

Schechner dedicou grande parte da sua carreira aos estudos da performance, do qual foi precursor. O autor iniciou suas investigações pela busca de um teatro que não fosse somente entretenimento, mas que constituísse um todo integrado do qual fizessem parte todo e cada elemento que torna possível a existência do espetáculo teatral. A este tipo de teatro chamou *environmental theater*, como demonstrado anteriormente (ver p. 57-61 desta dissertação). Seu trabalho ganhou novas facetas a partir de suas pesquisas sobre a cultura Hindu. Foi nestes entrecruzamentos e ao adquirir um olhar voltado para a antropologia que embasou seus estudos da performance.

Em 1977, em sua introdução ao *Essays on Performance Theory*, Schechner escreveu que

Performance is a very inclusive notion of action; theatre is only one node on a continuum that reaches from ritualization in animal behavior (including humans) through performances in everyday life – greetings, displays of emotion, family scenes and so on – to rites, ceremonies and performances: large-scale theatrical events. (SCHECHNER, 1977, p. 1)

Performance é uma noção bastante inclusiva de ações; teatro é apenas um nó no contínuo que engloba desde as ritualizações no comportamento animal (incluindo os humanos) até a performance na vida cotidiana – cumprimentos, demonstrações de emoções, cenas de família e daí em diante – aos ritos, cerimônias e performances: eventos teatrais em larga escala. (SCHECHNER, 1977, p. 1)

Tem-se aí exposta a ligação entre performance e ato. Schechner resume neste trecho a ideia de que a performance está ligada à ação em suas mais diversas gamas. O autor prossegue

Performance is doing something “make believe”, “in a play”, “for fun”. Or, as Victor Turner said: in the subjunctive mood – the famous “as if”. Performance not only plays out a mode but it plays with modes not necessarily followed through; the theatrical event is fundamentally experimental. (SCHECHNER, 1977, p. 2)

Performance é fazer algo “em crenças”, “em um jogo”, “por diversão”. Ou, como Victor Turner disse: no modo subjetivo – o famoso “como se”. Performance não somente atua uma forma, mas joga com as formas não necessariamente as seguindo totalmente; o evento teatral é fundamentalmente experimental. (SCHECHNER, 1977, p. 2)

Assim Schechner estabelece seus primeiros parâmetros de análise e discussão do conceito de performance. Como ato a performance está carregada da ideia de representação, quando na realidade envolve todo e qualquer ato. Schechner destaca acima a noção de que a performance joga com as formas sem necessariamente repetilas. Este caráter de “jogo com formas” está associado em parte a noção estética ligada ao conceito de performance, como discutiremos adiante.

Nos ensaios reunidos no citado livro, o autor delinea, ainda, outros aspectos referentes aos estudos das performances. Um dos pontos mais relevantes para este estudo é justamente a relação entre performance e ritual. Para melhor entender os paralelos que Schechner traz entre estes dois conceitos é necessário avançar 25 anos nas pesquisas deste autor.

No ano 2002 Schechner publicou *Performance Studies*. Neste volume o autor reafirma que performances são ações e delinea

Performances mark identities, bend time, reshape and adorn the body, and tell stories. Performance – of art, rituals, or ordinary life – are made of ‘twice-behaved behaviors’, ‘restored behaviors’, performed actions that people train to do, that they practice and rehearse. (SCHECHNER, 2002, p. 22)

Performances marcam identidades, dobram o tempo, dão nova forma e adornam o corpo, e contam histórias. Performance – das artes, rituais ou da vida cotidiana – são constituídas de “comportamentos duplamente exercidos”, “comportamentos restaurados”, ações performadas que as pessoas tentam realizar, que elas praticam e ensaiam. (SCHECHNER, 2002, p. 22)

Schechner (2002) considera que toda ação consiste em comportamentos duplamente exercidos, ou seja, que não são realizados pela primeira vez e esclarece

Performances are made from bits of restored behavior, but every performance is different from every other. First, fixed bits of behavior can be recombined in endless variations. Second, no event can exactly copy another event. (...) the unique of an event is not in its materiality but in its interactivity. (SCHECHNER, 2002, p. 23)

Performances são feitas de pedaços de comportamentos restaurados, mas toda performance é diferente de todas as outras. Primeiro, pedaços determinados de comportamento podem ser recombinaados em infinitas variações. Segundo, nenhum evento pode copiar exatamente outro evento. (...) o caráter único de cada evento não está em sua materialidade, mas em sua interatividade. (SCHECHNER, 2002, p. 23)

Acrescenta, ainda, que “Performances exist only as actions, interactions, and relationships. (Performances existem somente como ações, interações e relacionamentos)” (SCHECHNER, 2002, pág.24). Deste modo, Schechner expõe o caráter eminentemente efêmero da performance, pois, como ação, sua existência está condicionada a esta relação em ato. Para além disso o que resta são seus ecos, seus rastros e marcas. Suas reverberações no tempo e espaço descontínuos.

Outro ponto que se faz importante ressaltar é que existem diferenças entre *ser* performance e algo lido ou olhado *como* performance, como destaca Schechner.

There are limits to what “is” performance. But just about anything can be studied “as” performance. Something is a performance when historical and social context, convention, usage, and tradition say it is. (...) One cannot determine what ‘is’ a performance without referring to specific cultural circumstances. There is nothing inherent in an action in itself that makes it a performance or disqualifies it from being a performance. (SCHECHNER, 2002, p. 30)

Existem limites para o que “é” performance. Mas tudo pode ser estudado “como” performance. Algo é performance quando o contexto histórico e social, convenções, usos e tradições dizem que é. (...) Não se pode determinar o que “é” uma performance sem referir-se a um contexto cultural específico. Não existe nada inerente a uma ação, em si, que a torne uma performance ou que a desqualifique da possibilidade de ser uma performance. (SCHECHNER, 2002, p. 30)

Deste modo performances são ações que devem ser olhadas em contexto. O que define uma ação como performance, ou não, são os contextos, as convenções, usos e tradições. Visto isso toda ação é potencialmente uma performance, porém o contexto sócio histórico define sua pertinência enquanto performance ou não. Schechner destaca ainda a categoria de *como* performance. Isto equivale a dizer que tudo pode ser visto, lido e/ou investigado *como* se fosse uma performance. A atribuição de *como* performance agrega ao objeto olhado todas as definições que são atribuídas às performances.

Vistos por esta ótica os rituais podem *ser* performances ou vistos *como* performances. Porém a relação entre estes conceitos não se limita a esta proposição e é tanto mais complexa. As linhas que se seguem trazem apenas uma breve perspectiva sobre esta vasta discussão.

Para entender as proposições de Schechner acerca da relação entre performance e ritual é preciso retornar às definições anteriormente apresentadas (ver p.60-61 desta dissertação), onde o autor explicita que uma das possibilidades de definição do conceito

de performance seria “comportamento ritualizado permeado/condicionado pelo *play*²⁶” (SCHECHNER, 1977, p. 52). Daí tem-se o comportamento ritual como elemento constituinte da performance. Os dois conceitos formando um imbricado teórico-prático que se verticaliza, ainda mais, com a adição do conceito de *play*.

Aqui cabe ressaltar outro elemento de estudo que Schechner adiciona a discussão dos rituais e performance, as questões relativas ao comportamento estético. Como já apresentado, (ver p. 61 desta dissertação) Schechner (1977) destaca que para ele o estudo da estética tem de apresentar uma coordenação entre *play* e ritual.

A noção estética permeia o comportamento humano em diversas dimensões, que, como destaca Schechner (2002), nem sempre estão ligadas à noção de arte. Existem diversos tipos de performance que agregam valores estéticos, mas que nem sempre podem ser consideradas como arte. Como delinea Schechner (2002) é extremamente complicado separar arte do ritual. As fronteiras entre eles são porosas. É possível encontrar em museus de arte objetos rituais de diversas culturas. Existem, ainda, rituais, assim como as obras de arte, que envolvem danças, dramatizações, dentre outros. A própria definição do que poderia ser considerado arte é tão fortuita quanto a definição de performance.

Nesta discussão estão presentes justamente as questões relativas aos comportamentos estéticos. A estética não é um campo somente das artes, em igual medida o ritual possui uma estética própria. Quando Schechner (1977) narra o episódio onde ele observada a preparação de um rapaz para determinado ritual. Ao observar a composição das cores e formas Schechner questiona quanto ao significado das pinturas ao que o rapaz responde que apenas escolheu por gostar desta aparência. Neste episódio estava presente um gosto pessoal em detrimento de um símbolo ritual.

Alguns poderiam argumentar que ali o rapaz não estava seguindo a tradição ritual, que as origens dos símbolos aviam se perdido, ou algo que valha. Eu me pergunto se não é justamente a gama de valores estéticos que norteiam as produções de símbolos rituais e vice-versa? Esta questão está ligada justamente a impossibilidade de precisar a origem das próprias tradições, símbolos e processos rituais. Então como saber se em um dia, esquecido há eras, outro rapaz, como este do relato de Schechner (1977), não se pintou pensando em ficar belo, acabou sendo imitado por outros e suas pinturas se tornaram tradições e símbolos rituais? Não há como precisar algo nesse sentido.

²⁶ Opto por manter, neste trecho, o termo original do inglês *play*, pois acredito que traduzi-lo, para jogo, ou representação, por exemplo, seria perder grande parte de sua riqueza de discussão.

Quando Turner (1970 [1967]) realiza um estudo da tríade das cores, branco, vermelho e preto, nos rituais Ndembu demonstra uma série de simbologias ligadas a cada uma das três cores e suas projeções dentro da atmosfera ritual e seus ecos na vida social cotidiana. Turner (1970 [1967]) ressalta, ainda, a existência desta relação de tríade das cores em outros grupos sociais de diversas culturas. Esta tríade e a relação ritual das cores geram e são geradas, além de outros, por fatores estéticos.

Como destaca Schechner

Thus a ritualized social drama (as war in the Highlands often is) moves toward becoming an aesthetic drama in which a script of actions is adhered to – the script being known in advance and carefully prepared for. Again, differences between social and aesthetic drama are not easy to specify. (SCHECHNER, 1977, p. 72)

Assim um drama social ritualizado (como a guerra dos Highlands geralmente são) se move em direção a tornar-se um drama estético onde é aderido um roteiro para as ações – o roteiro tendo sido conhecido antecipadamente e preparado cuidadosamente para. Novamente, diferenças entre drama social e estético não são fáceis de especificar. (SCHECHNER, 1977, p. 72)

Schechner (1977) introduz a questão de que os rituais podem percorrer este caminho pelo qual se tornam dramas estéticos. Como exemplo deste movimento dos rituais, cito o teatro grego. As origens do teatro grego são os rituais em homenagem aos deuses, donde aos poucos as representações foram tomando forma e proporção de modo a se tornar uma forma independente dos rituais. Assim ocorre com os rituais de algumas sociedades tradicionais que, após processos de colonização e da massificação de suas culturas passam a realizar as antigas danças e manifestações rituais apenas como entretenimento e não mais com a carga simbólica e sagrado-secular que possuía anteriormente.

Turner estabelece, em *The Anthropology of Performance* (1987), além da ligação axiomática entre ritual e performance, as diferenças entre sua definição de ritual e aquela apresentada por Schechner e Goffman.

let me comment on the difference between my use of the term “ritual” and the definitions of Schechner and Goffman. By and large they seem to mean by ritual a standardized unit act, which may be secular as well as sacred, while I mean the performance of a complex sequence of symbolic acts. Ritual for me, [as Ronald Grimes puts it], is a “transformative performance revealing major classifications, categories, and contradictions of cultural process.” (TURNER, 1987, p. 75)

deixe-me comentar as diferenças entre meu uso do termo de “ritual” e a definição de Schechner e Goffman. Em geral eles parecem entender o ritual como uma unidade de ação padronizada, que pode ser secular tanto quanto sagrada, enquanto eu entendo como a performance de uma sequência complexa de atos simbólicos. Ritual, para mim, [como Ronald Grimes colocou isto], é uma “performance transformativa revelando classificações,

categorias e contradições principais do processo cultural.” (TURNER, 1987, p. 75)

Deste modo Turner expõe que, em sua abordagem, o ritual é considerado como uma performance capaz de transformar e que releva os pontos centrais em relação ao processo cultural. Esta ligação que Turner (1987) estabelece entre ritual e performance parece axiomática no trabalho tanto dele quanto de Schechner. Quando Turner escreveu este volume o trabalho de Schechner sobre o ritual não possuía a expressividade que assumiu com os estudos posteriores à morte de Turner. Deste modo estas diferenças apresentadas, por Turner (1987), entre as abordagens do ritual podem ser olhadas em paralelo com a noção de ritual que é desenvolvida posteriormente por Schechner.

Neste instante torna-se essencial verticalizar a discussão olhando para o trabalho da importante antropóloga Mariza Peirano.

Peirano tece uma importante crítica ao trabalho de Turner quando expõe que este não deu “importância a um ponto central, que era o de perceber que traços formais, quer de mitos ou de ritos, são produtos também culturais que resultam de cosmologias distintas.” (Peirano, 2000, pág. 7). De fato em suas análises dos rituais ao longo de sua carreira Turner não leva em consideração a análise dos rituais como elementos culturais em paralelo com as cosmologias. O foco de Turner (1970 [1967], 1997 [1969], 1982) estava voltado para o estudo dos símbolos rituais e dos aspectos referentes ao momento liminar do processo ritual.

A partir da percepção dos traços formais como produtos culturais fruto de uma cosmologia Peirano destaca o trabalho de outro autor

Em artigo de 1977, Tambiah introduzia a noção de cosmologia para explicar a cura nos ritos budistas na Tailândia por meio da meditação. E em 1979, havia refinado seu instrumental analítico a ponto de, finalmente, elaborar um texto síntese sobre *a abordagem performativa do ritual* (Tambiah 1979). Diferente de seus predecessores, contudo, Tambiah tomava como ponto de partida a não-pertinência de definir o ritual em termos absolutos. Aos nativos ficava delegada a distinção possível (relativa ou absoluta) entre os diversos tipos de atividade social e, ao etnógrafo, a capacidade de detectá-la. Para Tambiah, os eventos que os antropólogos definem como rituais parecem partilhar alguns traços: uma ordenação que os estrutura, um sentido de realização coletiva com propósito definido, e também uma percepção de que eles são diferentes dos do cotidiano. (...) Na verdade, *o caráter performativo do ritual está implicado na relação entre forma e conteúdo que, por sua vez, está contida na cosmologia.* (PEIRANO, 2000. Pág. 10, grifos meus)

Por meio desta definição a cosmologia assume papel central na abordagem performativa do ritual. Esta abordagem diz respeito ao olhar justamente para a forma e o conteúdo do ritual considerando que

Como sistemas culturalmente construídos de comunicação simbólica, os ritos deixam de ser apenas a ação que corresponde a (ou deriva de) um sistema de idéias (sic), resultando que eles se tornam bons para pensar e bons para agir – além de serem socialmente eficazes. Tambiah afirma que a eficácia deriva do caráter performativo do rito em três sentidos: no de Austin (onde dizer é fazer como ato convencional); no de uma performance que usa vários meios de comunicação através dos quais os participantes experimentam intensamente o evento; e, finalmente, no sentido de remeter a valores que são vinculados ou inferidos pelos atores durante a performance (1985: 128). Em outras palavras, os rituais partilham alguns traços formais e padronizados, mas estes são variáveis, fundados em constructos ideológicos particulares. Assim, o vínculo entre forma e conteúdo torna-se essencial à eficácia e as considerações culturais integram-se, implicadas, na forma que o ritual assume. (PEIRANO, 2000, págs. 11-12)

Por meio desta definição o ritual é entendido como um evento performativo que tem sua eficácia concretizada através tanto da forma como de seu conteúdo. Os traços formais, de que trata Peirano, são justamente a estrutura do ritual. Esta estrutura ritual é composta tanto pelos elementos de sua forma, ou seja, *o como* o ritual é realizado, quanto por seu conteúdo, ou seja, *o que* o ritual pretende realizar. Estes dois elementos permeiam o ato ritual atrelados ao *onde*, de que tratamos anteriormente quando discutimos os lugares rituais.

Outro aspecto que se faz importante discutir, que é introduzido por Mariza Peirano (2001), é o ritual entendido com uma performance que se utiliza de vários meios de comunicação para intensificar a experiência do evento. Este aspecto de multiplicidade de elementos constitui um fato do ritual que requer atenção. O ritual como manifestação de uma unidade deslocada do cotidiano constitui-se como parte extraordinária na vida social. A experiência ordinária entendida como aquela a que estamos habituados. O ritual surge neste contexto como algo além, que modifica toda a dinâmica social vigente. A performance possui esta mesma característica de deslocar as relações cotidianas.

Deste modo Peirano propõe que “rituais e eventos críticos de uma sociedade ampliam, focalizam, põem em relevo e justificam o que já é usual nela” (PEIRANO, 2001, pág.8). Ou seja, os rituais assim como as performances funcionam como uma lupa que amplia os elementos que fazem parte da própria sociedade. Até mesmo as histórias fantásticas e aparentemente irreais, são formas de olhar para o que nos é cotidiano.

Por este entendimento assim como as performances servem como elemento para análise de fatos cotidianos o ritual também poderia ser um instrumento de análise do cotidiano amplificado durante a relação em ato.

Dado o exposto não importa o quão fantásticos e exóticos possam parecer os rituais eles são uma projeção da própria sociedade, que ampliada por esta lente de aumento pode parecer deformada ou esdrúxula.

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti faz uma breve revisão do trabalho de Turner²⁷ em seu artigo *Drama, Ritual e Performance em Victor Turner* (2013). Neste trabalho ela segue o percurso da escrita e formulações teóricas de Turner. Quando confrontada com o trabalho que Turner desenvolve ao final de sua vida, onde estabelece relações entre ritual e performance, Maria Laura V. de C. Cavalcante destaca

Turner prosseguirá, ainda, desenhando, com o recurso à Dilthey, sua visão da performance como um processo no qual uma experiência se consoma e o sentido pode ser apreendido sempre de modo relativo, “malgrado todas as tentativas de cristalização do sentido do vivido” (Turner, 1987b: 98). Nessa perspectiva, a forma final da escrita de um texto pode ela mesma ser vista como uma performance em que uma experiência se consoma e passado e presente se encontram. (CAVALCANTE, 2013, p.425)

O que Maria Laura Cavalcante destaca é o olhar que Turner lançou para a performance em seus últimos trabalhos, que como ela faz questão de ressaltar, neste mesmo artigo, foram de natureza bastante ensaística (2013, p. 424). Turner (1986) lança luz, então, sobre este conceito, de performance, ligando-o diretamente ao conceito de experiência. Assim uma performance poderia ser considerada, segundo Turner (1986), como a consumação de uma experiência. Outro ponto que Turner destaca é a questão da estética envolvida no processo de experiência (1986, p. 37-38). Daí tem-se que a performance é a concretização de uma experiência de caráter estético. Logo o ritual pode fazer parte deste processo de consumação de experiências estéticas através de seu caráter eminentemente performático.

Rituais e performances são, então, um imbricado teórico-prático, um nó em uma corda que se desatado não revela um trecho escondido desta corda e sim a desfaz, perdendo grande parte de suas características e tornando-se algo completamente diferente. Logo não cabe separá-los e sim uni-los e apreciar suas múltiplas facetas e possibilidades que aí se apresentam.

²⁷ Ver: CAVALCANTE, Maria Laura V.de C. *Drama, Ritual e Performance em Victor Turner*. In: *Sociologia e Antropologia*. V.3, n. 6. Rio de Janeiro, 2013, p.411-440.

5. Considerações Finais: (in)conclusões e horizontes

Quando iniciei este trabalho eu buscava respostas, ao longo do processo de pesquisa me deparei com mais perguntas. Um angustiante processo de desencontro se firmava ali. Quanto mais achava eu me aproximar de uma conclusão, mais as perguntas saltavam em meu caminho e exigiam mais respostas. A angústia tornou-se desespero e do desespero, depois que me percebi impotente, nasceram novas curiosidades. Dali em diante parei de buscar respostas e sim caminhar com as perguntas ao meu lado. Foi só então que se revelou a mim o que já estava diante dos meus olhos, mas que eu ainda não possuía a capacidade de ver. Dissertar não é um exercício de encontrar respostas e sim amalgamar perguntas e a partir delas construir o aprendizado. Respostas são como as verdades, não são absolutas, e agarra-se a elas, como uma tábua de salvação, nos leva cada vez mais para o fundo, nos afastando da construção de novos conhecimentos. É preciso estar aberto ao ir e vir das coisas e permitir-se habitar os não-lugares. O pesquisador é como um neófito em um ritual de iniciação, que ao final sai investido em um novo *status* social, porém para chegar lá precisa abrir mão de quem é, de suas crenças e antigos *status*.

Então olhemos para onde as perguntas me levaram nesta pesquisa.

Tendo vislumbrado o feixe dos olhares de cada um dos autores, Richard Schechner e Victor Turner, e por estar ciente do longo diálogo estabelecido por estes enquanto Turner ainda se encontrava vivo e mesmo depois de sua morte, é possível elaborar um olhar capaz de vislumbrar as partes e o todo.

Por hora é possível notar que estes autores apresentam muitas similaridades na elaboração do conceito de ritual. Em grande parte isto se deve ao fato de que Schechner se baseia nos estudos de Turner, dentre outros antropólogos, para elaborar seu conceito de ritual. Em igual proporção o conceito de ritual elaborado por Turner amplia seus horizontes quando em contato com o teatro experimental de Schechner. Estes autores comungam diversas ideias, mas trilham caminhos diferentes que enriquecem suas pesquisas especialmente quando em contato uma com a outra.

Schechner, em seu percurso do teatro para a antropologia, estabeleceu este contato com o postulado antropológico de Turner e este contato provocou o que considero um desvio em seu caminho prático e conceitual. A aproximação gradativa que Schechner empreendeu com esta outra disciplina do conhecimento, a antropologia, lhe proporcionou ocupar um novo lugar olhado e sentido para as manifestações teatrais e

performáticas em geral. Se em um ato de comportamento restaurado incorporou a seus trabalhos as noções de liminar/liminoide, *communitas* e drama social, não ficou passivo e criticou o que viu, testou e sentiu do trabalho de Turner. Revisou, citou e prefaciou.

Com Turner não foi diferente. Nascido nas coxias do teatro e antropólogo de formação, não trilhou os caminhos das ciências exatas nem por herança de seu pai. Escolheu olhar o ser humano e ver o teatro que há nele. Deslocando, assim, o lugar olhado que, até então, era comum aos antropólogos de sua tradição acadêmica, Turner alcançou no limen. Encontrou quem lhe fizesse par nessa caminha. Importante foi o encontro, mas mais ainda a jornada que estava por vir.

Neste imbricado de ideias, pessoas, obras e diálogos olhei e vi o ritual. Um ponto que girava. A cada giro que dava uma nova figura se formava. Memórias, lugares e performances se formavam e se desfaziam a uma incrível velocidade. Ali eu me perdia e me encontrava.

A análise que propus no entre olhares e diálogos de Turner e Schechner revelou-se tanto mais rica do que eu esperava. Tantos outros conceitos se amalgamavam ao de ritual que não podia eu passar impune por todos eles. Cada um desses conceitos merecendo uma nova dissertação que pudesse dar vazão à imensidão de discussões abarcadas por estes conceitos. Pude apenas acenar em suas direções. Liminaridade, liminoide, drama social, *communitas*, símbolo ritual, comportamento restaurado, *play*, memória, lugar e performance, para citar somente alguns destes conceitos.

Se nos ritos de passagem Van Gennep “descobriu”²⁸ a liminaridade, Turner desnudou o que restava da liminaridade na sociedade pós-industrial revelando suas feridas e deixando expostas suas carnes. Os ecos de Turner ainda reverberam na forte possibilidade representada pelo conceito de liminoide que, com a morte prematura do autor, não pôde chegar ao extremo e bater-se com o cotidiano. Schechner adotou o conceito órfão, trouxe o liminoide para dentro de si e externalizou a necessidade de sua crítica e do retorno moderno ao liminar, à liminaridade das coisas, pessoas e lugares.

Em meio a esta amálgama de conceitos que o ritual se revela como uma teia. Olhando de fora esta teia tem um aspecto e uma textura diferentes de quando se está no meio dela, emaranhado aos fios e envolto em camadas desta fina renda, assim como

²⁸ Uso este termo pois a liminaridade estava encoberta por um olhar desatento para as manifestações rituais, Van Gennep olhou atentamente e retirou o véu deste importante conceito revelando-o nu como deve ser olhada a liminaridade. Despida de convenções e pré-conceitos.

estavam Schechner e Turner. Por fim já estava também eu ali, no meio, cercada e envolvida, fazendo parte do diálogo que se desenvolvia.

Sou mais uma voz que adentra este diálogo. Falo do que ouvi do ritual, do que pude entender, do que vi, do que senti. Falo da antropologia da minha própria experiência, como voz ativa neste diálogo inter, multi e transdisciplinar. Percebi no ritual os potenciais infinitos. Renovados a cada olhar que a ele se lança. Cada ato ritual renova os anteriores, revive as memórias, altera e reitera tradições e ecos do passado.

O ritual é novo e velho. Sombra de um futuro que só podemos esperar. Rastro de um passado que pertence ao individual e ao coletivo. Digital que marca a identidade daqueles que fazem parte do presente.

Entendido em paralelo com a noção de estética os rituais agregam ainda mais discussões. As porosas fronteiras entre manifestação teatral e ritual revelam-se ilusórias. Se o que diferenciava o ritual do teatro era o caráter predominantemente estético do teatro em detrimento do ritual. O que dizer dos rituais performados para turistas? Ou ainda, o que dizer quando Schechner cita o fato do rapaz que lhe respondeu que escolheu as pinturas e cores para o ritual com o objetivo de ficar bonito (ver p. 122 desta dissertação)?

É neste terreno arenoso que pretendo expandir minhas raízes. Estas questões da relação entre ritual, estética e performance arte que me movem a uma nova pesquisa. Tantas questões que necessitam de atenção. Tantos olhares a serem lançados.

Tendo dito tanto, o que concludo parece pouco. Porém são as inconclusões que creio serem a riqueza desta pesquisa. O que não foi dito, ou desdito, por Turner e Schechner, e o que vi de tudo isso. O que deixo ao leitor são questões que possam (des)feri-los, como fizeram a mim, a curiosidades e pesquisas. O olhar que lancei ao diálogo entre os dois autores, questiona, por fim: O que é ritual afinal? Se me atrevo a dizer, o ritual é o não ser. É memória lembrada no corpo, marcada no grupo e exposta na carne. É a transformação e o permanecer. É um eco distante. Um instante de liminaridade que desloca os seres para um lugar que está além de tudo, mas que não deixa de fazer parte do espaço cotidiano.

O ritual é ainda o próprio diálogo entre Schechner e Turner, que por anos a fio criou uma atmosfera que nos transporta para o lugar da iniciação. O lugar ritual de onde saímos transformados. O diálogo que gera a *communitas* entre todos os neófitos que pela primeira vez olham para este diálogo, estes neófitos são universalizados e se

tornam um. Saem daí análises e reflexões profundas. Resultados das transformações que este ritual é capaz de causar.

6. REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *A Poética Clássica*. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix EDUSP, 2010.

BARRIE, Beth. *Biographies: Victor Turner*. Disponível em:

www.indiana.edu/~wanthro/theory_pages/Turner.htm#ref Acesso em 20/08/2014.

CAMARGO, Robson. *Neva Leona Boyd e Viola Spolin, jogos teatrais e seus paradigmas*. Revista Sala Preta. Dossiê Teatro Educação. Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes. 2002. Revista Sala Preta (USP), São Paulo, v. 2, p. 282-289, 2002. In <http://ufg.academia.edu/RobsonCamargo/Papers>

_____. *A Pantomima e o Teatro de Feira na Formação do Espetáculo Teatral*. In Revista Fênix - <http://www.revistafenix.pro.br> - out/dez 2006

_____. *Teatro e fragmentos: construindo emoções, pensamentos e razões*. In Sensibilidade e Sociabilidades - editora da UCG 2008 p. 55 a 62. In <http://ufg.academia.edu/RobsonCamargo/Papers>

_____. *O Jogo teatral e sua fortuna crítica*. Revista Fênix. Vol.7. In <http://ufg.academia.edu/RobsonCamargo/Papers>. Jan/fev/mar/abr 2010.

_____. *Neva Leona Boyd e os jogos teatrais: polifonias no teatro improvisacional de Viola Spolin*. Revista Fênix. Vol.7. In <http://ufg.academia.edu/RobsonCamargo/Papers>. Set/out/nov/dez 2010.

_____. *Milton Singer e as Performances Culturais: Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise*. In: **Karpa**. Los Angeles, California State University, n.6, 2013. Pag.

<http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa6.1/Site%20Folder/robson1.html>

CAPEL, Heloisa Selma Fernandes; CAMARGO, Robson; REINADO, Eduardo José; organizadores. *Performances culturais*. Goiânia: PUC-GO, 2011.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. *Cultura e Ritual: trajetórias e passagens*. In: **Cultura e Imaginário**. Org. Everardo Rocha. Rio de Janeiro: Mauad, 1998, p. 59-68.

_____. *Os Sentidos no Espetáculo*. In: **Revista de Antropologia**. São Paulo, USP, v.45, n.1, 2002, p. 37-78.

_____. *Drama Social: notas sobre um tema de Victor Turner*. In: **Cadernos de Campo**. São Paulo, n.16, 2007, p. 127-137.

_____. *Luzes e Sombras no dia Social: o símbolo ritual em Victor Turner*. In: **Horizontes Antropológicos**. Ano 18, n37, Rio de Janeiro, 2012, p. 103-131.

- _____. *Drama, Ritual e Performance em Victor Turner*. In: **Sociologia e Antropologia**. Rio de Janeiro, v.3, n6, 2013, p. 411-440.
- CARLSON, Marvin. *Performance – Uma Introdução Crítica*. UFMG: Belo Horizonte, 2010.
- COURTNEY, Richard. *Jogo, teatro e pensamento*. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- DAWSEY, John. *Victor Turner e a Antropologia da Experiência*. In **Cadernos de Campo**, no. 13, pgs. 163-176. 2005. Disponível em:
<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50264>
- _____. *Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas*. In **Cadernos de Campo**, n. 7. V. 2, p. 17-25. 2006. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/campos/article/viewFile/7322/5249>
- _____. *Sismologia da performance: Ritual, drama e play na teoria antropológica*. In: **Revista de Antropologia USP**. N° 2. V. 50. 2007.
- _____. *Schechner, Teatro e Antropologia*. In **Cadernos de Campo**, no. 20, p. 207-211, 2011.
- DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*. Edição 3. Petrópolis: Vozes, 1998.
- DEFLEM, Mathieu. *Ritual, Anti-structure, and Religion: a discussion of Victor Turner's procesual symbolic analysis*. In: **Journal for the Scientific Study of Religion**. V.30, n. 1, 1991, p. 1-25. Disponível em:
<http://www.anthrobase.com/Links/cache/Ritual%20Anti-Structure%20Religion%20-%20Victor%20Turner%20symbolic%20analysis.htm>. Acesso em Agosto de 2014
- DEWEY, John. *Art as Experience*. New York: Minion, Balch & Co, 1934.
- DILTHEY, Wilhelm. *Selected Writings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- EVREINOV, N. *The Theater in life*. Benjamim Bloom, Nova Iorque, 1927 (primeira edição). **Le Théâtre dans La vue**. Paris, Stock, 1930.
- _____. *El Teatro en la Vida*. Brentano's, 1927
- GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989, p. 278-321.
- GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. Org. *O que é Meméria Social*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2005.
- HANDLER, Richard. *Significant Others: interpersonal and Professional commitments in anthropology*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2004.

- HARDING, James M. ROSENTHAL, Cindy. *Restaging the Sixties: Radical theaters and their legacies*. Ann Arbor: Universidade of Michigan 2006.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. 5ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- JUNG, Carl G. *Psychological Types*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1949.
- LANGDON, Ester Jean. *Ficção da Narrativa: do mito para a poética de literatura oral*. In: **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 5, n.12, 1999, p. 13- 36.
- _____. *Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs*. In: **Antropologia em Primeira Mão**. Florianópolis: UFSC/Programa de pós Graduação em Antropologia Social, 2007.
- _____. *The Symbolic Efficacy of Ritual: From Ritual to Performance*. . In: **Antropologia em Primeira Mão**. Florianópolis: UFSC/Programa de pós Graduação em Antropologia Social, 2007.
- _____. *Xamãs Xamanismos reflexões autobiográficas e intertextuais sobre a antropologia*. In: **Ilha Revista Antropológica**. Florianópolis, v. 11, n.2, 2009, p. 162-191.
- LEITE, Rogério P. S. *Espaço Público e Político dos Lugares*. Campinas: 2001, disponível em:
www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000220285&opt=4 Acesso em: Junho de 2015
- LIGIÉRO, Zeca org. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.
- MACALOON, John J. org. *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance*. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues, 1984.
- MACHADO, Bernardo Fonseca. *A Invenção da Representação*. In **Cadernos de Campo**, no. 20, p. 167-180. 2011.
- MÜLLER, Regina Polo. *Ritual, Schechner e Performance*. In **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 67-85, jul./dez. 2005.
<http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n24/a04v1124.pdf>
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Sobre o Pensamento Antropológico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1988.
- PATY, Michel. *O Estilo Científico de Einstein na Exploração do Domínio Quântico*. In: **Scientle Studia**, v. 3, n. 4, São Paulo, 2005, p. 597-619.

- PEIRANO, Mariza G.S. *A Favor da Etnografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- _____. *Análises de Rituais*. In: **Série Antropologia**. N. 283. Brasília, 2000, p. 3-10.
- _____. *Análise Antropológica de Rituais*. In: **Série Antropologia**. N. 270. Brasília, 2000.
- _____. *Rituais Como Estratégia Analítica e Abordagem Etnográfica*. In: **Série Antropologia**. N. 305. Brasília, 2001, p. 3-12.
- _____. *O Dito e o Feito: Ensaaios de Antropologia dos Rituais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- REDFIELD, Robert. *The Folk Culture of Yucatan*. Chicago: University of Chicago Press, 1941.
- SCHECHNER, Richard. *Public Domain: essays of the theater*. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1969.
- _____. *Dionysus In 69*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1970.
- _____. (1973). *Environmental Theater*. 2ª edição. New York: Applause, 1994.
- SCHECHNER, Richard; MCNAMARA, Brooks; ROJO, Jerry. *Theatres, Spaces, Environments: eighteen projects*. Drama Book Specialists: Universidade do Minnesota, 1975.
- SCHECHNER, Richard. *Ritual, play, and performance: readings in the social sciences/theatre*. Seabury Press, 1976.
- _____. *Essays on Performance Theory, 1970-1976*. Nova Iorque: Drama Book Specialists, 1977.
- _____. *The End of Humanism: writings on performance*. Michigan: Performing Arts Journal Publications, 1982.
- _____. *Performative circumstances: from the avant garde to Ramlila*. Michigan: Seagull Books, 1983.
- _____. *Between Theatre and Antropology*. Priladelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.
- _____. *Performance Theory*. London: Routledge, 1988.
- _____. *Org. By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- _____. (1993). *The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance*. London: Routledge, 1995.

_____. *What is performance studies, anyway?* In **The Ends of Performance**, editado por Phelan, Peggy e Lane, Jill, New York University Press: Nova Iorque e Londres, 1997.

SCHECHNER, Richard; WOLDFORD, Lisa (Org.). *The Grotowski Sourcebook*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1997.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. Londres: Routledge, 2002.

_____. *Over, Under, and Around: Essays in Performance and Culture*. Seagull Books, 2004.

_____. *O que é performance?*. In **O Percevejo**, ano 11, 2003, n. 12, p. 25 a 50.

_____. Performers e Espectadores: Transportados e Transformados. In **Revista Moringa Artes do Espetáculo**. Vol 2. N1 (2011). <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/viewFile/9993/5473>

_____. *Pontos de Contato entre o Pensamento Antropológico e o Teatral*. In **Cadernos de Campo**, no. 20, p. 213-236. 2011.

_____. *A New Third World of Performance*. New York: Routledge, 2014.

SILVA, Rubens Alves da. *Entre "artes" e "ciências": a noção de performance e drama no campo das ciências sociais*. Horizonte antropológico vol.11 nº.24 Porto Alegre July/Dec. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832005000200003&script=sci_arttext

RICOEUR, Paul. *Memória, História, Esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

TEIXEIRA, J.G.L.C. *História, Teatro e Performance*. In **Encontro Anual da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em História** - Universidade do Rio dos Sinos: São Leopoldo, RS, 2007.

TURNER, Victor (1957). *Schism and Continuity in an African Society*. Oxford: Manchester University Press, 1996.

_____ (1967). *The Forest of Symbols: aspects of Ndembu ritual*. New York: Cornell Press, 1970.

_____. *Drums of Affliction: A Study of Religious Processes Among the Ndembu of Zambia*. Oxford University Press, 1968.

_____ (1969). *The Ritual Process*. Chicago: Aldine de Gruyter, 1997.

_____ (1974). *Dramas, Fields and Metaphors*. Ithaca: Cornell Press, 1975.

- _____. *Revelation and Divination in Ndembu Ritual*. New York and Londres: Cornell University Press, 1975.
- _____. *Variations of the theme of liminality*. In **Secular Ritual**. Ed. S. Moore & B. Myerhoff. Assen: Van Gorcum, 1977.
- _____. *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. Columbia University Press, 1978.
- _____. *Social dramas and stories about them*. In W. J. T. Mitchell, On narrative. 137-164. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- _____. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ, 1982.
- _____. *Celebration Studies in Festivity and Ritual*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1982.
- _____. *Liminality, Kabbalah, and the Media*. Academic Press, 1985.
- _____. *On the Edge of the Bush: Anthropology As Experience (Anthropology of Form and Meaning)*. Arizona: Phoenix, 1985.
- _____. *The Anthropology of Performance*. PAJ Publications, 1986.
- _____. *The Anthropology of Experience*. Urbana and Chicago: University of Illinois press, 1986.
- _____. *Carnival, ritual, and play in Rio de Janeiro*. In Alesandro Falassi, Time out of time: essays on the festival. 74-90. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987.
- _____. *Blazing the Trail: way marks in the Exploration of Symbols*. Tucson e Londres: University of Arizona Press, 1992.
- _____. *O Processo Ritual Estrutura e Antiestrutura*. São Paulo: Vozes, 1974.
- _____. *Floresta de Símbolos*. Rio de Janeiro: Eduff, 2005.
- _____. *Dramas, Campos e Metáforas*. Rio de Janeiro: Eduff, 2008.
- _____. Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em antropologia da experiência (primeira parte), de Victor Turner. In **Cadernos de Campo**, no. 13, p. 177-185. 2005.
- _____. *Dramas, Campos e Metáforas*. Rio de Janeiro: Eduff, 2008.
- VAN GENNEP, Arnold. **Os Ritos de Passagem**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção e Leitura**. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

6.1. Sites Consultados

<http://bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000220285&opt=4> Acesso em junho de 2015

<http://special.lib.gla.ac.uk/sta/search/detaile.cfm?EID=16396>. Acesso em março de 2015

www.nemworldencyclopedia.org/entry/Victor_Turner. Acesso em março de 2015

<http://findingaids.princeton.edu/names/055ef4d4b31cb6627197bd18860a35eb>. Acesso em agosto de 2014

<http://rsps.haifa.ac.il/schechner.htm> Acesso em agosto de 2014

<http://mural.uv.es/marasuic/bio.html> Acesso em agosto de 2014

<http://performance.tisch.nyu.edu/object/SchechnerR.html> Acesso em agosto de 2014

<http://rasaboxes.org/about/eca-biographies/> Acesso em agosto de 2014

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832005000200003&script=sci_arttext
Acesso em fevereiro de 2013

<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50264> Acesso em outubro de 2012